REVUE GÉNÉRALE

DE

L'ARCHITECTURE

ET DES

TRAVAUX PUBLICS

22

REVUE GÉNÉRALE
DE
L'ARCHITECTURE
ET DES
TRAVAUX PUBLICS

JOURNAL

DES ARCHITECTES DES INGÉNIEURS

DES ARCHÉOLOGUES DES INDUSTRIELS ET DES PROPRIÉTAIRES

SOUS LA DIRECTION DE M CÉSAR DALY ARCHITECTE

SCIENCE ET ART

GÉOLOGIE STÉRÉOTOMIE MACHINES
TERRASSEMENT
MAÇONNERIE CHARPENTE COUVERTURE
PONTS ROUTES CANAUX ÉDIFICES PUBLICS
CONSTRUCTIONS PARTICULIÈRES

PEINTURE SCULPTURE
DÉCORATION AMEUBLEMENT
BATIMENTS RURAUX JARDINS &c
SALUBRITÉ
LÉGISLATION JURISPRUDENCE

HISTOIRE

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE N° 60 A PARIS

H.J ABROUSTE DEL. STRASBOURG. TYPOGRAPHIE DE G. SILBERMANN ANDREW BEST LELOIR SC.

(VOL. XXII) # INTRODUCTION (ANNÉE 1864)

Le récent décret impérial qui réforme l'administration, l'enseignement et le personnel de l'École des Beaux-Arts de Paris, est l'objet d'une polémique fort animée. Des noms respectés figurent dans les deux camps de l'Institut et de l'Administration. Dans les journaux et les revues, les critiques d'art et les artistes s'occupent de cette réforme; dans des brochures on l'attaque ou on la défend avec chaleur. Tant mieux : « Du choc des opinions jaillit la lumière, » dit le proverbe.

On ne discute que sur ce qui intéresse; on ne discute avec ardeur que sur ce qui passionne. Jamais les questions ne sont aussi complétement analysées, aussi parfaitement observées dans leur composition et leur physionomie, que sous l'influence et au moyen d'une vive discussion. Ce n'est pas que les champions soient tous et toujours dominés exclusivement par l'amour du vrai, du beau et du bien; plus d'un, au contraire, plaide la cause de ses intérêts ou de ses passions. Mais comme la passion est aussi clairvoyante pour reconnaître les points faibles de ce qu'on lui oppose, qu'elle est aveugle à l'endroit des siens propres, chaque lutteur parvient à mettre bien en lumière les erreurs volontaires ou involontaires de son adversaire; de sorte que le spectateur calme et impartial voit sans surprise succomber, dans cette lutte ardente, les erreurs et les exagérations, tandis que les idées vraies restent debout, d'autant plus visibles et plus glorieuses qu'elles ont été mieux dégagées de leurs compromettantes compagnes.

A notre heure, nous donnerons probablement notre appréciation du combat et des combattants. Nous dresserons alors la liste des morts et celle des héros, avec mention des grands faits de guerre qui auront mérité d'être signalés.

Pour l'instant, nous ne voulons insister que sur ce fait : que le silence qui s'était fait autour des questions d'art cède la place à la discussion, et que la discussion est toujours favorable au progrès.

Les plus grandes, les plus belles discussions religieuses qui eurent jamais lieu dans le monde, furent celles des premiers siècles de l'Église. La doctrine du *christianisme* en est sortie.

Les discussions politiques les plus animées datent, pour l'Angleterre, du XVIIe siècle, et pour la France de la fin du XVIIIe; et la doctrine du *gouvernement constitutionnel*, qui tend de plus en plus à devenir celle de tous les grands États modernes, est née de ces débats.

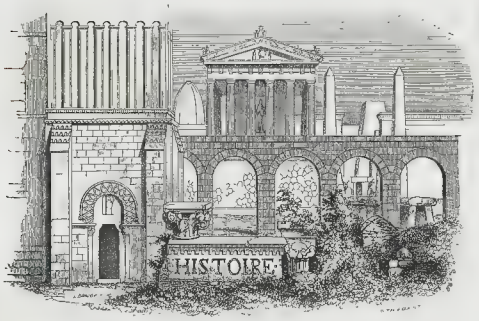
La discussion entre les *classiques* et les *romantiques*, pendant les quelques années qui ont précédé et suivi la révolution de 1830, a exercé une influence heureuse sur toutes les formes spéciales d'art par lesquelles s'exprime le sentiment humain; elle a préparé l'agitation d'aujourd'hui, comme toutes deux préparent les progrès de l'avenir.

Les *concours pour les monuments publics*, — système tant défendu dans cette *Revue*, — ne sont qu'une polémique architecturale où le crayon, avec le langage qui lui est propre, se substitue à la plume ou à la parole; aussi chaque grand concours public fait-il avancer l'architecture d'un pas dans la voie de la vérité et du progrès.

La discussion publique est un thermomètre : suivant qu'il monte ou qu'il s'abaisse, on sait le degré d'intérêt ou d'indifférence qu'inspirent les questions du jour; on a la mesure des forces vitales d'un pays ou d'une époque.

Aux sérieuses études que nous fournissent chaque année les travaux publics et particuliers qui s'exécutent en France et à l'étranger, à celles que provoquent les grandes expositions, les nouvelles révélations de la science et les inventions de l'industrie, à celles que font naître aussi les découvertes archéologiques, les concours publics et les livres récemment publiés, nous avons l'espoir que cette année la polémique ajoutera un intéressant et utile contingent.

CÉSAR DALY.



DÉTAILS DU CHATEAU GRAND-DUCAL DE BADE.

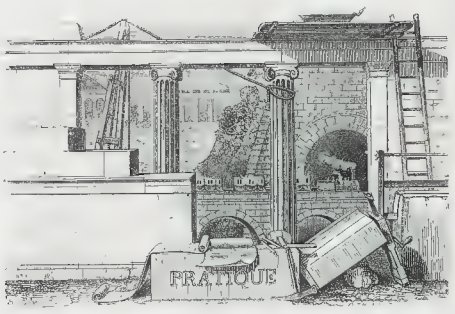
(Planches 1 à 4.)

En parlant, dans notre dernier volume (XXIe, *col.* 187), des sujets d'architecture exposés au Salon de 1863, nous avons fait une mention spéciale des seize beaux dessins dus à l'habile crayon de M. Frantz Huguelin, et nous avons promis de donner ici quelques fragments de la curieuse architecture reproduite par lui. Nos *pl.* 1, 2, 3 et 4 représentent, en effet, divers détails intérieurs et extérieurs du château grand-ducal de Bade, que M. Huguelin s'était donné pour tâche de nous faire connaître comme un spécimen de l'interprétation par le génie allemand, si différent du nôtre, de l'architecture française des temps de Louis XIII et de Louis XIV. Nous avons prié notre collaborateur M. Huguelin de rédiger quelques lignes qui soient le commentaire de ses dessins, et c'est dans l'espérance de lui voir traiter cette question que nous nous abstenons ici d'observations qui pourraient être moins intéressantes que celles que nous espérons recevoir.

CÉSAR DALY.

Avis. — Nous avions annoncé vouloir donner dans ce numéro de la *Revue*, et à cette place, une étude relative à *l'Influence des femmes sur l'architecture au* XVIIIe *siècle*. Le développement qu'a pris la discussion sur la réforme de l'École des beaux-arts, sortie du décret impérial du 13 novembre 1863, et le vif intérêt qu'y doivent attacher les architectes, nous ont fait penser qu'ils nous sauraient gré de remettre à un autre moment notre publication personnelle, afin de réserver à la discussion sur la réforme de l'École une place plus étendue. C'est la première fois qu'on voit combattre dans l'arène de l'art, sous les yeux du public qui juge, des lutteurs aussi puissants. Par la publicité donnée aux débats, l'Institut et l'Administration prouvent toutes deux leur confiance dans leur cause et leur bonne foi. Il ne peut sortir d'une pareille discussion qu'un bénéfice certain pour l'art et pour le pays.

C. D.



LYCÉE SAINT-LOUIS, A PARIS.

(Planche 5.)

Notre dessin reproduit la tranche la plus importante de la nouvelle façade du lycée Saint-Louis. Par suite du percement du boulevard de Sébastopol (rive gauche), devenu aujourd'hui boulevard Haussmann, d'anciens bâtiments de cet établissement, en bordure sur la rue de la Harpe, ont dû être démolis, et il a fallu donner à l'édifice un complément et une façade à l'alignement du nouveau boulevard. La dépense totale des travaux (qui se composent de deux grands corps de bâtiment), non compris la valeur de quatre immeubles expropriés pour les nouvelles constructions, a été supportée tout entière par la ville de Paris. Elle représente un chiffre de 1,100,000 fr. C'est en vertu d'autorisations préfectorales du 11 avril 1861, du 25 avril 1862, et du 11 février 1863, que cette importante entreprise a été commencée et achevée sous la direction d'un architecte qui termine, à quelques pas du lycée, un des monuments importants du nouveau Paris : le Tribunal de Commerce.

Peu d'architectes ont la bonne fortune, dans le cours de leur existence, d'être chargés de créer un monument aussi moderne par son objet, aussi intéressant par son but et aussi considérable que le Tribunal de Commerce de Paris, et elle a sans doute réclamé une grande place dans les préoccupations d'esprit de son auteur; cependant M. A. N. Bailly a été heureusement inspiré au lycée Saint-Louis. On y sent, comme cela devait être, à la fois, le monument public et l'habitation; la demeure d'une nombreuse population et la présence des représentants de l'enseignement officiel. La composition s'ordonne bien : un soubassement sans rudesse porte un ordre qui embrasse deux étages, surmontés d'un petit ordre d'attique. Le style en est ferme, et cependant l'aspect de l'édifice n'a rien d'austère. Le caractère du bâtiment rappelle bien celui de l'enseignement qui convient aux adolescents à l'époque où nous sommes, et qui doit être marqué au coin de la science et de la discipline tempérées par la douceur.

Pour aujourd'hui nous limiterons ici nos observations, car nous aurons prochainement sans doute une occasion plus marquante d'apprécier le talent de M. A. N. Bailly, à propos de son Tribunal de Commerce.

CÉSAR DALY.

L'ARCHITECTURE DES CHEMINS DE FER

MAISON DE GARDIEN DE PASSAGE A NIVEAU.

(Planche 6.)

Description. — Le type de maison de garde que nous donnons aujourd'hui est celui qui a été adopté par la compagnie du chemin de fer de Paris à Lyon, pour les points isolés de toute habitation, où il est difficile de se procurer les choses nécessaires à l'existence d'une famille. Au bas du dessin que nous publions, on peut voir le plan général de cette petite composition; il montre l'emplacement de la maison par rapport à la voie ferrée, au chemin vicinal et au jardin du garde. Quant à l'aspect de cette construction, on en pourra juger par les élévations que nous en donnons : au-dessus des plans, à gauche, est la façade-pignon sur le chemin; à droite, celle sur le jardin, et au milieu, la coupe en travers du bâtiment, passant par l'escalier des caves; enfin, en tête de la planche sont représentées la façade du côté de la voie et une coupe longitudinale.

En consultant les plans, on verra que le sous-sol de la maison se compose d'une cave et d'un fournil, séparés par un escalier, auquel on accède de l'extérieur. L'entrée de l'escalier a été ainsi disposée afin que le fournil puisse, à l'occasion, servir pour les deux maisons les plus voisines. Il y a aussi une fosse d'aisances.

Au rez-de-chaussée il y a une cuisine, qui sert également de salle à manger, et une chambre à coucher. La cuisine a deux entrées : l'une du côté du chemin vicinal, l'autre du côté de la voie ferrée. Un escalier sépare la cuisine de la chambre à coucher et dessert le petit étage dans le comble. Le rez-de-chaussée se complète par un cabinet d'aisances, un petit bûcher et une sortie sur le jardin, assez étendu, celui-ci, pour pouvoir fournir, à l'aide d'un peu de travail, un contingent important à la table du garde.

Dans l'étage de comble, on trouve un grenier et une chambre assez grande pour y loger des enfants.

Construction et dépense. — Les fondations sont en moellons du pays et chaux hydraulique; le soubassement et les quatre chaînes d'angle sont en moellon piqué. Les chambranles et les linteaux des portes et des fenêtres sont en pierre du pays, dans toute l'épaisseur des tableaux. Les enduits, tant intérieurs qu'extérieurs, sont en plâtre. Le sol est carrelé en carreaux du pays.

La charpente du comble est en sapin, la couverture en tuiles.

Les planchers et les escaliers sont en chêne.

Ces maisons de garde ont coûté, moyennement, de 5 à 6.000 fr.

C'est à notre confrère M. Cendrier qu'on doit ce type de maison de garde.

LES MARQUISES DES STATIONS, DU COTÉ DE LA VOIE FERRÉE.

(Planche 7.)

Ces marquises sont destinées à abriter les voyageurs et les bagages lors du passage des trains. Elles sont les mêmes pour toutes les stations, n'importe la classe, 1re, 2e ou 3e, de la ligne de Paris à Lyon.

Les colonnes sont en fonte, de forme octogone, espacées de quatre mètres d'axe en axe, avec bases et chapiteaux ornés, ceux-ci portant des consoles évidées surmontées d'oreilles doubles, jumelles, entre lesquelles sont fixés, par des boulons, les fers à T qui reçoivent la sablière dans laquelle s'assemble le pied des chevrons du comble. Les chéneaux couronnent les bouts saillants des chevrons. Entre le chapiteau des colonnes et le chéneau, on a ménagé dans la fonte, en prolongement de la colonne, comme un tuyau, qui sert à conduire les eaux pluviales du chéneau dans les colonnes, qui font elles-mêmes l'office de tuyaux de descente.

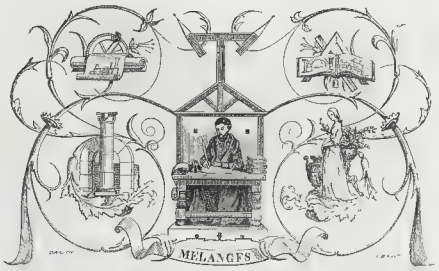
Sur la façade latérale de ces abris, un châssis triangulaire en bois de chêne, posant sur une traverse également en chêne, est garni de vitres et forme une clôture pour garantir le dessous des marquises.

Au bas de notre dessin se voit, à droite, la vue de face d'une travée complète de la marquise, en regard de sa coupe transversale, à gauche. Les autres détails de la planche complètent les renseignements utiles sur la construction de la clôture vitrée de la marquise, sur la disposition des colonnes servant de tuyaux de descente, sur l'agencement de la traverse en fer à T et de la sablière en bois qui la surmonte et reçoit les pieds des chevrons, et enfin sur tout ce qui touche à l'arrangement des chéneaux.

La couverture de ces marquises est en zinc, avec feuille de 0m,40, à dilatation libre, tasseaux et couvre-joints. Le revêtement des chéneaux est également en zinc, du n° 14.

C'est également M. Cendrier qui a fait exécuter ces marquises pour la compagnie du chemin de fer de Paris à Lyon.

CÉSAR DALY.



REVUE DES PROGRÈS DES SCIENCES

DANS LEURS RAPPORTS AVEC L'ARCHITECTURE.

(Premier article.)

Nécessité d'une alliance entre la science et l'art; utilité d'une revue périodique des progrès scientifiques ou de leurs applications aux arts de la construction. — Objet de cette revue. — I. Matériaux. – Procédés de conservation des matériaux; expériences de M. F. Kuhlmann (de Lille). La silicatisation. — Emploi du brai de houille comme préservatif contre l'humidité, les émanations ammoniacales et les vents de la mer; briques, plâtres, poteries. — Peinture électro-métallique de M. Oudry; bronzage des balcons, candélabres et autres objets métalliques. – Peinture à base de créosote, de MM. Roques, Bourgeois et Mantrand. — Altération de la constitution moléculaire du fer, sous l'influence de la chaleur, du froid et des vibrations mécaniques; problème posé aux gens du métier. Électro-métallurgie; ses applications à l'ornementation architecturale: travaux et usine de M. Oudry, à Auteuil.

II. Les appareils de construction. — Appareux de levage, de tirage et de transport des matériaux. — Emploi de la lumière électrique.

III. Hygiène publique et privée. — Les eaux publiques et leurs applications aux besoins des grandes villes, des communes et des habitations rurales, par M. Grimaud de Caux. — Études sur la ventilation des cheminées d'appartements, des amphithéâtres publics, par M. le général Morin.

Appel aux auteurs des inventions utiles à l'art de la construction.

S'il est un art pour lequel la nécessité d'une étroite alliance avec la science soit aujourd'hui démontrée, c'est sans contredit l'architecture : « L'architecte contemporain, disait récemment le directeur de la *Revue* dans son éloquent plaidoyer en faveur des études historiques impartiales et profondes, ne peut contempler la terre promise de l'art futur, et savoir exactement dans quelle direction porter dès aujourd'hui ses pas avec sécurité, qu'à la condition de gravir tous les degrés de la pyramide que le génie de l'architecture a successivement élevés depuis le commencement des sociétés humaines... Prudent ou hardi, savant ou créateur, l'architecte familier avec l'histoire marchera du moins en pleine lumière et dans l'entière possession de sa liberté; car la *liberté* est fille de la *science* comme l'*esclavage* est né de l'*ignorance*. » On ne pouvait témoigner avec plus de force de l'impérieuse utilité des connaissances archéologiques, au point de vue de l'esthétique pure.

Mais l'architecte n'est pas seulement un artiste : il est aussi un ingénieur. L'exécution et les connaissances pratiques qu'elle exige sont aussi indispensables pour lui que la conception artistique, de sorte que le cerveau de l'architecte vraiment digne de ce nom est une encyclopédie vivante. Bien plus, les rapides progrès des sciences mécaniques et physiques fournissent un aliment incessant au perfectionnement de l'art de la construction. Les anciennes pratiques se modifient, les engins se trans-

forment, les matériaux eux-mêmes prennent des propriétés nouvelles, et tous ces changements accroissent d'une manière continue les moyens et les ressources de l'architecte, et cela, d'année en année.

Il est impossible de méconnaître, en présence de ce mouvement, combien il importe à l'artiste de se tenir au courant des progrès sérieux ainsi réalisés par l'intervention des sciences spéciales, mathématiques et physiques, chimiques même, et de toutes leurs branches et subdivisions. Or c'est là une tâche qui demande du temps, beaucoup de temps; car il ne suffit pas de parcourir les ouvrages techniques sur la matière, il faut encore visiter les chantiers et les usines. Voilà pourquoi, dans le but d'épargner aux architectes une partie de ce temps précieux, le directeur de ce recueil a voulu qu'une *Revue périodique des applications scientifiques à l'art de la construction* leur signalât, non seulement les améliorations passées à l'état de fait accompli, mais encore les tentatives nouvelles qui méritent d'être suivies et encouragées. Il a bien voulu nous charger de ce travail.

Nous entrerons cette fois en matière par un résumé rapide des progrès de l'année qui vient de s'écouler, nous réservant d'ailleurs de revenir avec plus de détails sur quelques-uns des points les plus importants. A l'avenir, nous nous efforcerons, dans les limites de notre compétence, de remplir ce cadre à des intervalles aussi rapprochés qu'il sera nécessaire.

I. — LES MATÉRIAUX.

Recherches nouvelles sur la conservation des matériaux de construction; M. F. Kuhlmann (de Lille). — Tous le monde sait quelles détériorations subissent les faces extérieures des pierres calcaires sons l'influence continue des alternatives de froid et de chaud, de sécheresse et d'humidité. Les couches superficielles de ces matériaux, dont l'emploi en France est si fréquent, sont les premières altérées et réduites en poussière, laissant les couches internes, ordinairement moins dures, en contact avec tous les agents de dégradation qui bientôt rongent et détruisent les façades des édifices, de façon à en menacer sérieusement la solidité. Les matériaux siliceux échappant presque entièrement à ces causes de destruction, on a dû chercher dans une silicatisation artificielle les moyens de remédier à ces inconvénients. Fuchs, en Allemagne, et après lui M. L. Dallemagne en France ont les premiers résolu le problème ainsi posé; et les architectes connaissent aujourd'hui, par les belles applications qu'on en a faites à la conservation des monuments publics, la méthode de silicatisation inventée par le premier de ces savants et perfectionnée par le second.

Depuis quelques années, un industriel bien connu du monde savant par ses travaux scientifiques, M. Kuhlmann (de Lille), s'est beaucoup occupé des procédés de conservation des parties extérieures des constructions, soit publiques, soit privées. Rendre inaltérables les surfaces en plâtre, en briques et même en pierres, exposées à l'humidité, au vent de la mer et à tous les autres agents de destruction, tel est le problème qu'il s'est posé dans sa généralité, et qui serait en grande partie résolu, si nous en jugeons par les communications récemment faites à l'Académie des sciences.

Suivant M. Kuhlmann, l'emploi du silicate de potasse est insuffisant, toutes les fois que les matériaux se trouvent sous l'influence d'émanations ammoniacales. Or, ce cas se présente fréquemment, soit dans les habitations particulières, soit dans les usines, soit enfin dans l'enceinte des villes où s'amoncellent des détritus de tout genre. Il est reconnu d'ailleurs que l'air atmosphérique est souvent mélangé de vapeurs ammoniacales. Dans toutes ces circonstances, M. Kuhlmann décrit de la sorte l'expédient qui lui a le mieux réussi :

« Cet expédient consiste, pour les murailles de briques en particulier, à enlever tout l'enduit ou plâtrage, à gratter profondément les joints en mortier, et, après avoir chauffé par l'approche d'une grille mobile chargée de coke en combustion les parties de mur à protéger contre une altération ultérieure, à les imbiber, au moyen d'une brosse ou par projection, de brai provenant de la distillation de la houille et appliqué aussi chaud que possible. » Une fois refroidies, les portions de murailles revêtues de brai sont en état de recevoir un nouvel enduit qui adhère solidement et qui, silicatisé, se trouve alors dans des conditions excellentes d'inaltérabilité et de dureté.

Plus la pénétration du brai à l'intérieur des matériaux est profonde, plus leur inaltérabilité est considérable, plus leur durée est assurée. L'oxyde de fer provenant de la combustion des pyrites, agglutiné avec un quart de son poids de brai, est la matière dont l'incorporation dans les matériaux a été la plus satisfaisante et la plus complète. Dans ce cas, M. Kuhlmann fait bouillir sous la pression simple de l'atmosphère, les pierres brutes ou sculptées, les briques, objets façonnés en terre cuite et même en argile séchée à l'air dans des chaudières en fonte. Les applications de ce procédé sont principalement recommandées pour les constructions des soubassements des édifices, pour les travaux hydrauliques, surtout pour ceux qui sont baignés par les eaux de la mer.

Le plâtre est éminemment propre à recevoir cette préparation préservatrice. La constitution physique et chimique de cette substance[1] rend aisément compte de cette propriété. Non seulement le brai fondu pénètre à l'intérieur du plâtre, grâce à la grande porosité de celui-ci, mais il y prend la place de l'eau d'hydratation, cette dernière s'échappant à la température de 110° à 120°, tandis que la température du bain peut être élevée sans inconvénient jusqu'à 400°. Mais qu'il s'agisse d'objets en plâtre, de poteries ou d'autres matériaux susceptibles de se fendre, il est bien entendu que, pour éviter les ruptures, la température doit être élevée lentement et graduellement.

M. Kuhlmann signale les applications qu'il a faites des poteries ainsi pénétrées du mélange d'oxyde de fer et de brai à la confection des tuyaux de drainage, des tuiles, des carreaux et à une infinité d'autres objets usuels pour lesquels le bon marché et l'inaltérabilité sont des conditions aussi précieuses que difficiles à réunir.

Des modifications intéressantes dans la couleur des substances minérales, obtenues par la pénétration du brai, ont été pareillement l'objet d'intéressantes études, que nous ne pouvons cette fois que signaler à nos lecteurs. Les marbres, les agates, soumis à ses expériences ont subi dans leur coloration de curieux changements que les arts décoratifs utiliseront sans doute. Mais, dans cette courte analyse des travaux de l'habile et savant industriel de Lille, nous avions principalement en

1. Sulfate de chaux hydraté.

vue les applications les plus utiles aux arts de la construction.

Peinture électro-métallique de M. Oudry. — Si les pierres calcaires sont soumises par le contact de l'air et de l'humidité à des altérations désastreuses, les autres matériaux employés dans la construction ne redoutent pas moins l'action pernicieuse des agents de destruction. Le fer, le cuivre, les alliages divers des métaux s'oxydent ou se laissent attaquer par les acides dont les vapeurs sont mélangées à l'air; le bois s'imprègne d'humidité, se désagrége, se pourrit, et les parties solides d'un édifice sont exposées à la ruine, tout comme les parties d'ornementation pure à l'altération des couleurs et des formes. — De là, la nécessité partout reconnue des enduits ou couches de peinture préservatrices.

Mais les peintures elles-mêmes, à la longue, se détruisent. Aussi les essais de tout genre n'ont pas manqué pour substituer à la base des enduits généralement adoptés, à l'huile de lin et à l'essence de térébenthine, d'autres substances possédant les mêmes avantages à un plus haut degré. Les nombreuses tentatives qu'on a faites jusqu'ici n'ont pas démontré l'utilité de l'abandon des procédés depuis longtemps en usage; et comme la spéculation et le charlatanisme n'ont pas plus fait défaut à ces recherches qu'à maintes autres, elles sont tombées dans un discrédit qu'elles ne méritent pas toujours.

Aussi sommes-nous très-heureux de signaler un genre de peinture qui, par les applications sur une large échelle qui en ont été faites avec l'assentiment des hommes de l'art les plus compétents, échappera sans doute au sort de tant d'autres inventions du même ordre.

La peinture à l'huile électro-métallique de M. Oudry et qu'il appelle ainsi parce qu'elle contient du cuivre pur en dissolution, sèche rapidement, ne jaunit point à l'intérieur, donne aux tons beaucoup de fraîcheur et de brillant, durcit avec rapidité et assez pour ne plus se laisser entamer par l'ongle; elle est véritablement hydrofuge, ce qui en rend l'emploi précieux sur le plâtre, la pierre, le ciment romain. Enfin, elle ne coûte pas beaucoup plus cher que les huiles de lin ordinaires. Dans cette peinture, c'est l'essence de benzine qui remplace l'essence de térébenthine. L'adhérence, sur les corps les plus polis, même sur le verre, est parfaite.

Pour les objets métalliques susceptibles de bronzage, M. Oudry emploie une peinture au cuivre galvanique, qui s'applique au pinceau et, par une véritable oxydation chimique, donne au métal les teintes bronzées les plus belles. C'est par ce procédé qu'a été peint, l'année dernière, le balcon du Théâtre-Français.

Dans ce cas, l'objet métallique est, préalablement au bronzage, recouvert d'un enduit isolant et imperméable.

Nous avons examiné, nous-même, plusieurs couches de peinture électro-métallique appliquées à des murs recouverts de plâtre, à des clôtures à claire-voie, comme aussi à des candélabres simplement peints et bronzés. Le tout, recouvert depuis plus de six mois, était d'une fraîcheur et d'une conservation parfaites.

La décoration intérieure de nos habitations nous semble surtout devoir profiter du procédé de bronzage que nous venons d'indiquer. Les tons crus des objets moulés en plâtre seront parfois avantageusement et économiquement remplacés par une teinte dont la nuance tient le milieu entre le bronze antique et le bronze artistique ordinaire.

AMÉDÉE GUILLEMIN, *ing.*

La suite au prochain numéro.)

CARTHAGE ET SES EXPLORATEURS.

Carthage and her remains, by Dr N. Davis. — Fouilles à Carthage, par M. Beulé, membre de l'Institut. — Salammbô, par M. Gustave Flaubert.

Deux fois souveraine de l'Afrique, deux fois détruite de fond en comble, Carthage, cette ville aux destinées tragiques, n'avait plus même laissé, parmi les savants de l'Europe, un souvenir exact de l'emplacement qu'elle avait jadis occupé. Ses ruines (celles du moins qui appartenaient à la Carthage des Romains et des Vandales) n'avaient pourtant pas complétement disparu. On y était venu longtemps s'approvisionner de colonnes et de revêtements de marbre pour en orner les édifices de Tunis et de Constantine, de Gênes et de Pise. Les historiens arabes parlaient volontiers de ces ruines. Les habitants de Tunis savaient les indiquer aux étrangers.

Une femme célèbre, qui unissait aux avantages de la beauté celui d'un esprit à la fois brillant, curieux et observateur, lady Mary Wortley Montagu, s'arrêta en 1717 sur les ruines de Carthage, et grâce sans doute aux indications de Strabon et d'Appien, qu'elle était capable de consulter sans recourir aux traducteurs, elle reconnut la colline qui avait jadis supporté la citadelle de Byrsa, et, de cette hauteur, qu'elle s'empressa de gravir, promenant son regard sur l'isthme entier, elle put se rendre compte de la situation de l'antique cité. Toutefois sa visite à Carthage fut extrêmement rapide, et le récit qu'elle en fit ne dépassa pas les proportions d'une lettre familière.

Après elle, son compatriote Shaw recueillit d'intéressants renseignements, fit de justes observations sur les ensablements produits par le fleuve Bagrada, mais il donna de Carthage une topographie inexacte, et plaça la ville et l'embouchure du port au nord-ouest de la péninsule, près du cap Camart, en face d'Utique, tandis que c'est vers l'ouest qu'il aurait dû les tourner [1].

Un amateur d'antiquités, le père Caroni, fait prisonnier par des corsaires, fut amené à Tunis. Il s'appliqua dans sa captivité à la recherche des monnaies carthaginoises, mais ne s'inquiéta que médiocrement de monuments et de topographie [2].

Après lui, poussé par un honorable zèle, vint le comte Camille Borgia. Malheureusement il contracta des fièvres dans le marécage qui a remplacé l'ancien port. Il emporta de cette plage malsaine un principe de mort et succomba avant d'avoir pu faire part au public du résultat de ses travaux.

Un ingénieur hollandais, Humbert, eut pourtant connaissance de ses manuscrits. Humbert fit une longue résidence à la Goulette. Il profita de son voisinage de Carthage pour en étudier attentivement la topographie. Ce fut lui qui, en 1807, servit de guide à Chateaubriand. Grâce à son assistance, le poëte, qui était venu chercher sur cette côte des rêveries et des couleurs.

1. *Travels and observations relating to several parts of Barbary and the Levant.* Fo 1738.

2. *Ragguaglio del viaggio compendioso di un dilettante antiquario, sorpreso dai corsari, condotto in Barbaria e felicemente ripatriato.* Milano, 1805.

en rapporta à l'Europe savante des indications meilleures que celles qui lui avaient été jusqu'alors fournies[1].

Ce ne fut qu'en 1833 que Falbe, capitaine de vaisseau et consul général de Danemark, publia ses excellentes *Recherches sur l'emplacement de Carthage*. Il y joignit un plan donnant avec une très-grande exactitude les contours et le relief du terrain. Pour compléter et rectifier ce travail, le savant et éloquent traducteur de Tacite, Dureau de la Malle, écrivit ses *Recherches sur la topographie de Carthage*. Elles possèdent, d'après les meilleurs juges, une grande importance sous le rapport historique.

Une association d'antiquaires fondée par l'initiative de Dureau de la Malle, et connue sous le nom de *Société de Carthage*, fit exécuter, au moyen de fonds réunis par souscription, quelques fouilles. Le résultat fut sans importance. On n'aboutit qu'à la découverte de quelques mosaïques, qui n'avaient rien à apprendre sous le rapport de l'histoire de l'art.

Dans le cours d'un voyage autour de la Méditerranée, exécuté en 1833, sir Grenville Temple a visité Carthage et le pays environnant : il en a parlé en homme de savoir et d'une manière intéressante[2].

Quelques années plus tard, en 1838, le roi Louis-Philippe fit ériger à Carthage un monument destiné à rappeler le souvenir de son aïeul saint Louis. L'architecte chargé de ce travail se nommait M. Jourdain. Il construisit une chapelle sur la colline qui semble, d'après les conjectures les plus vraisemblables et le plus généralement admises, avoir été jadis surmontée par la citadelle de Byrsa et à l'endroit même où s'élevait le temple renommé d'Esculape (*Esmun* ou *Eschmoûn*). Il ne paraît point cependant que saint Louis ait occupé cette position. Le débarquement de son armée eut lieu sur la plage qui s'étend entre la Goulette et Byrsa. Le manque d'eau ne permettant pas de s'y tenir, le saint roi conduisit ses croisés dans une vallée où l'on trouvait du moins un certain nombre de puits, à El-Mersa. Ses mariniers enlevèrent un château établi sur une colline voisine de la mer. Depuis lors, une tour fut rebâtie sur cette colline et lui a donné son nom : on l'appelle Bordj-Djedid (*la Tour Neuve*).

Il est à regretter qu'en jetant les fondations de l'édifice qu'il était chargé de construire, M. Jourdain n'ait pas poussé, en sens divers, quelques tranchées au point de vue des recherches archéologiques. Cet emplacement était des plus intéressants. L'érection de la chapelle y interdit aujourd'hui les fouilles.

Nous arrivons aux deux plus récents explorateurs de Carthage : l'un est M. Davis, qui a passé plusieurs années en Afrique et qui avait eu mission de son gouvernement d'y rechercher et d'y recueillir des monuments susceptibles d'être transportés et d'enrichir le *British Museum;* l'autre est M. Beulé, que ses succès sur l'Acropole d'Athènes excitaient à de nouvelles entreprises et qui cette fois, sans assistance officielle, faisait lui-même les frais de sa curiosité scientifique. Tous deux ont donné le récit de leurs patientes et laborieuses investigations. M. Davis a publié chez l'éditeur Bentley un gros in-8°, dont la rédaction pèche malheureusement par la lourdeur et la prolixité. Il ne lui a pas fallu moins de 600 pages pour nous raconter ses prouesses d'antiquaire et il ne nous y fait grâce d'aucune des sottises qu'ont pu dire ou commettre les Arabes qui travaillaient sous ses ordres.

Heureusement pour les lecteurs qui s'occupent de Carthage, M. Beulé a su mieux se contenir. Il s'est contenté de donner trois mémoires qui tiennent à l'aise dans un assez mince in-4° de 143 pages. Remercions ceux qui, comme lui, savent condenser l'érudition et communiquer aux recherches les plus ardues une forme nette, élégante, éclairée parfois d'un rayon d'imagination, d'un reflet poétique. M. Beulé s'est donné un autre avantage sur son confrère d'outre-Manche. Il n'a parlé de lui qu'avec politesse et courtoisie, tandis que M. Davis a cru nécessaire de constater ses dissidences en lançant à son adversaire des apostrophes d'une excessive âpreté.

Les trouvailles de M. Davis figurent aujourd'hui au British-Museum. Ce sont des stèles, des inscriptions, des mosaïques. Sur quelques-unes de ces plaques, couvertes de caractères puniques, M. Davis a lu ou a cru lire des noms qui leur donneraient une bien grande importance, notamment celui d'Annibal.

Les stèles sont ornés de symboles dont le sens nous échappe. On y voit parfois des disques, des rosaces, des fleurs de lotus, le soleil et la lune; parfois, une main ouverte. Ce dernier symbole, d'après M. Davis, exprimait l'imploration : il correspondrait à cette formule qui termine quelques-unes des inscriptions : *Ainsi que tu entends la supplication, daigne bénir*. Ces échantillons de sculpture, dont il est difficile de déterminer les dates, sont du reste d'un travail négligé, pour ne pas dire grossier.

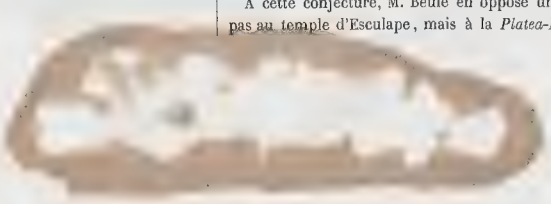
Quant aux mosaïques, M. Davis s'est plu à se persuader que l'une d'elles était d'origine punique. Dans une des figures qui s'y trouvent encore entièrement conservées, il a prétendu reconnaître une prêtresse dansant devant une idole. L'ajustement de la danseuse est assez bizarre, il est vrai, mais cela ne suffit point pour constater son origine punique. Peu de personnes consentiront à admettre l'opinion de M. Davis et à voir dans cette mosaïque autre chose qu'un travail romain et même d'une basse époque.

C'est au sujet de la position et de l'étendue à attribuer à Byrsa qu'a éclaté la véhémente attaque de M. Davis contre M. Beulé.

Celui-ci adopte l'opinion émise déjà par le major Humbert, Chateaubriand et Falbe. Il pense que la colline occupée aujourd'hui par la chapelle de saint Louis est non-seulement l'antique Byrsa, mais que c'est Byrsa tout entière. Dureau de la Malle avait une vue différente. Dans son système, Byrsa n'aurait pas été une simple citadelle ; il en faisait un quartier étendu s'avançant dans l'intérieur des terres et englobant une série de temples. M. Davis étend au contraire Byrsa du côté de la mer. Selon lui, Byrsa comprenait toutes les collines qui se succèdent en amphithéâtre depuis saint Louis jusqu'à la Tour Neuve (Bordj-Djedid). C'est sur cette dernière colline qu'il place le temple d'Esculape. Il fonde son opinion sur l'existence de substructions considérables qui laissent encore reconnaître les marches d'un escalier. Ce ne pouvait être, pense-t-il, que l'escalier composé de soixante degrés qui conduisait au temple d'Esculape.

A cette conjecture, M. Beulé en oppose une autre. Ce n'est pas au temple d'Esculape, mais à la *Platea-Nova*, dont parle

1. *Itineraire de Paris à Jérusalem.*
2. *Excursions in the Mediterranean.*



Victor de Vite, que conduisait l'escalier dont il est question : il n'y faut voir qu'un ouvrage du temps des Vandales.

M. Davis fait valoir un second argument.

Selon le récit d'Appien, après la soumission des assiégés renfermés dans Byrsa, cinquante mille personnes, hommes, femmes et enfants en sortirent. Or, M. Davis proteste que jamais il n'a pu y avoir suffisamment de place sur la colline occupée par la chapelle de saint Louis pour une telle agglomération de personnes. L'objection est grave. M. Beulé s'est appliqué à la réfuter : nous renvoyons les lecteurs qui désireraient approfondir le débat à l'argumentation et aux calculs fournis de part et d'autre.

Quoi qu'il en soit, partant de cette conviction que la colline de saint Louis représentait bien l'ancienne Byrsa, et s'appuyant à cet égard sur des textes empruntés de Strabon, de Servius et d'Orose, M. Beulé s'est livré en cet endroit à des fouilles courageuses, et voici comment il nous décrit la découverte à laquelle il est parvenu.

« Qu'on se figure un mur épais de 10 mètres 10 centimètres, « entièrement construit en grosses pierres de tuf. Cette épais- « seur n'est point massive : elle contient des parties pleines et « des parties vides qui se succèdent ainsi qu'il suit. Si l'on se « place en dehors de Byrsa, on a d'abord devant soi le mur qui « faisait face à l'ennemi ; il a 2 mètres d'épaisseur. Derrière, « règne un corridor large de 1 mètre 90 centimètres, qui passe « devant une série de chambres demi-circulaires, séparées du « corridor par un mur épais de 1 mètre. De sorte qu'à propre- « ment parler, le rempart qui s'offrait aux coups de l'ennemi « était un massif de 4 mètres 90 centimètres, dans lequel on « avait évidé, à des hauteurs réglées, un passage qui servait « aux communications. Il restait donc une profondeur de « 6 mètres 20 centimètres pour les salles en forme de fer à « cheval. Elles étaient adossées à la colline de Byrsa, et leur « cintre, appuyé et déguisé par un mur droit, épais d'un mètre, « regardait l'intérieur de la citadelle. Ce mètre déduit, les salles « avaient 4 mètres 20 centimètres de profondeur, parce qu'il « faut compter encore un mètre pour le mur du fond. Leur lar- « geur était de 3 mètres 30 centimètres ; séparées les unes des « autres par des murs transversaux de 1 mètre 10 centimètres, « elles formaient une série continue, et leurs petites dimensions « laissaient à la muraille gigantesque dans laquelle elles avaient « été évidées toute sa massive puissance. Si la muraille avait « trois étages, ainsi que nous l'apprennent les anciens, la même « disposition devait se répéter aux étages supérieurs.

« On n'a pas oublié qu'Appien donne aux murs de Carthage « 20 coudées, c'est-à-dire 10 mètres d'épaisseur. Orose ajoute « qu'ils étaient en pierre de taille. Appien, dans le même pas- « sage, ajoute que ces murs étaient *creux* et *couverts*. Voilà les « magasins qui occupent le rez-de-chaussée (il n'y a point de « place pour les chevaux et à plus forte raison pour les élé- « phants, qui ne pouvaient monter à Byrsa : ils étaient logés « dans les murs de la plaine). Voilà le passage intérieur qui « conduisait à toutes les salles ! Voilà les grandes pierres carrées « d'Orose ! Voilà l'épaisseur signalée par Appien, épaisseur qui « répond si exactement aux 10 mètres que nous venons de « compter ! Du reste l'architecture parle d'elle-même et atteste « l'époque reculée de ces constructions. L'appareil des murs « est colossal, c'est-à-dire que les blocs qui les composent sont « d'une grande dimension : il en est qui mesurent 1 mètre « 50 centimètres de large, 1 mètre 25 centimètre de hauteur, « 1 mètre de profondeur, ce qui donne un cube considérable. « Les murs transversaux qui séparent les salles les unes des « autres sont les mieux conservés : ils ont encore 4 mètres, « jusqu'à 5 mètres de hauteur.

« Ce gigantesque travail m'a rappelé la muraille de Jérusa- « lem, telle que nous la font connaître les ouvrages de M. de « Saulcy et les photographies de M. Salzmann[1]. Il n'est pas sans « une lointaine analogie avec celui de certaines constructions « archaïques de la Grèce et de l'Étrurie. Mais il ne faut pas « presser ces comparaisons. J'insisterai plus volontiers sur le « plan général des salles cintrées, qui se succèdent comme une « série d'absides, toutes égales, juxtaposées sans interruption. « Il aurait été beaucoup plus simple, et surtout plus économi- « que, de faire des chambres carrées. Mais si l'on considère les « anciennes ruines que possèdent les îles de Malte et de Gozzo, « on verra que le demi-cercle, ou cul-de-four, est une forme « aimée des Phéniciens. »

Au pied de ces remparts, M. Beulé a recueilli quelques fragments décoratifs. Ils sont de dimension différente. Chacun d'eux représente une croix dont les quatre bras ont pour centre une rosace comme celle que l'on voit sur les stèles phéniciennes. M. Beulé est tenté d'admettre que ces fragments décoratifs, de proportion décroissante, pourraient bien avoir fait partie de frises qui répondaient aux trois étages du rempart. Peut-être, dans le champ des conjectures, est-ce aller un peu trop vite et un peu trop loin.

Après la découverte et l'étude de ces constructions d'un caractère si puissant, M. Beulé, dans un second voyage, s'est appliqué à relever le plan des anciens ports et à explorer une nécropole où M. Davis avait déjà fait des recherches, mais sans y recueillir d'objets intéressants, car cette nécropole a été mainte fois violée par des spoliateurs romains, vandales ou arabes.

Les ports sont encore reconnaissables, bien qu'en partie ensablés. Ils avaient été creusés de main d'homme. La nature reprend ses droits et tend à faire disparaître ce que l'art seul avait créé. Par d'habiles sondages, M. Beulé est parvenu à déterminer exactement la forme et la dimension de ces ports.

Appien nous a assez bien renseignés au sujet des ports de Carthage. Il y en avait deux. Celui qui était consacré à la marine marchande était carré, et il fallait le traverser pour arriver au port militaire, qui était de forme circulaire. Une île en occupait le milieu. Elle allait en s'élevant, et à son sommet se trouvait la résidence de l'amiral, qui de là pouvait tout voir, tout surveiller et dont les ordres étaient transmis par le son de la trompette. De vastes quais entouraient l'île et le bord opposé. On y avait creusé des cales et construit des abris pour deux cent vingt vaisseaux. Au-dessus des cales se trouvaient des magasins pour les agrès et les apparaux. Le fronton de chacune de ces cales était supporté par deux colonnes en marbre d'ordre ionique : l'ensemble formait comme un double portique. Il est facile de s'en figurer l'effet. Il devait être vraiment monumental et grandiose. M. Beulé demande s'il ne convient pas de re-

1. On s'est récemment livré à de vifs débats relativement à l'âge de cette muraille : si pour M. de Saulcy elle est d'époque Salomonienne, pour M. Renan et pour M. de Vogüé elle n'est pas antérieure au temps d'Hérode.

connaître là une conception d'un artiste grec. Il a retrouvé dans les vases du port des tambours de colonnes cannelées. Il serait assez disposé à y reconnaître des débris de cette ancienne décoration : supposition flatteuse, mais hasardée !

Quant à la nécropole carthaginoise creusée dans les flancs du Monticule de Djebel-Khawy, M. Beulé l'a explorée avec beaucoup de soin. Il y a constaté de grandes analogies de caractère et de dispositions avec les sépultures sémitiques observées en Syrie et décrites par MM. de Saulcy, Renan et de Vogué. Voici quel en est le type : on descend par un escalier très-étroit et l'on entre dans une chambre carrée creusée dans un rocher calcaire et revêtu de stuc blanc. Aux quatre côtés du parallélogramme sont évidées des niches pour les cercueils. Ces niches ne sont point revêtues de stuc : elles se terminent toutes en culs-de-four. Dans les tombeaux les plus grands et les plus soignés, des arcades simulées et un peu déprimées séparent les niches. Celles-ci devaient porter à leur sommet une tablette, probablement de bronze, sur laquelle était tracée une inscription. On retrouve la trace du scellement.

A la suite des antiquaires dont nous venons de nous occuper, un romancier a récemment appelé aussi l'attention sur Carthage. Il a eu la prétention d'en donner une restitution complète comprenant la topographie, l'état social et politique, la religion, l'art, les mœurs, les costumes, l'ameublement et jusqu'à la science culinaire. En choisissant pour sujet de son roman l'épisode de la révolte des Mercenaires, M. Flaubert a trouvé une ample pâture à ce goût dépravé pour le repoussant et pour l'horrible qui caractérise malheureusement la tendance de son esprit. Quant à sa restitution, il a dû nécessairement y faire entrer une part très-considérable d'imagination et de fantaisie ; néanmoins, M. Flaubert joint à son remarquable talent d'écrivain et de romancier une réelle érudition ; non content d'avoir attentivement recueilli tout ce que les textes antiques ont pu lui fournir de renseignements, il est allé s'inspirer de la vue des lieux : son témoignage n'est donc pas sans valeur. Voyons comment il se représente l'antique cité carthaginoise :

« La colline de l'Acropole disparaissait sous un désordre de « monuments. C'étaient des temples à colonnes torses avec des « chapiteaux de bronze et des chaînes de métal, des cônes en « pierres sèches à bandes d'azur, des coupoles de cuivre, des « architraves de marbre, des contreforts babyloniens, des « obélisques posant sur leur pointe comme des flambeaux ren- « versés. Derrière l'Acropole, dans des terrains rouges, le che- « min des Mappales, bordé de tombeaux, s'allongeait en ligne « droite du rivage aux catacombes ; de larges habitations s'es- « paçaient ensuite dans les jardins, et ce troisième quartier, « Mégara, la ville neuve, allait jusqu'au bord de la falaise, où « se dressait un phare géant qui flambait toutes les nuits.

« Le temple de Khamon, en face des Scissites, avait des tuiles « d'or ; Melkarth, à la gauche d'Eschmoûn, portait sur sa toi- « ture des branches de corail ; Tanit, au-delà, arrondissait dans « les palmiers sa coupole de cuivre ; le noir Moloch était au bas « des citernes, du côté du phare. L'on voyait à l'angle des fron- « tons, au sommet des murs, au coin des places, partout, des « divinités à tête hideuse, colossales ou trapues, avec des ven- « tres énormes ou démesurément aplaties, ouvrant la gueule, « écartant les bras, tenant à la main des fourches, des chaînes « ou des javelots, et le bleu de la mer s'étalait au fond des « rues, que la perspective rendait encore plus escarpées. »

Nous présumons que M. Flaubert a de bonnes autorités pour justifier sa description, dont certains traits peuvent sembler étranges ; mais il est bien entendu toutefois que nous ne nous chargeons nullement d'en garantir l'exactitude.

Pour nous résumer et pour conclure, il faut reconnaître que, malgré les recherches des érudits, les fouilles des archéologues, les descriptions plus ou moins ingénieuses des romanciers, on ne sait définitivement que très-peu de chose sur la manière dont les Carthaginois ont compris et pratiqué l'architecture et la sculpture. Les textes sont rares et les monuments font défaut. Que reste-t-il de ces derniers ? à peine quelques pans de murailles, un certain nombre de stèles et des monnaies. Celles-ci sont tout simplement de style grec : on reconnaît qu'elles ont dû être gravées par des artistes siciliens. Il est vraisemblable que l'art des Carthaginois a eu, comme celui des Phéniciens, un caractère hybride, où les influences orientales, égyptiennes et grecques se sont fait successivement sentir et se sont parfois mélangées. Les Carthaginois se sont montrés des navigateurs, des commerçants, des industriels de premier ordre, mais ils paraissent avoir été en même temps durs, cruels, cupides, astucieux. Leur religion avait des rites atroces et favorisait les tendances lascives. L'esprit du lucre, le goût de l'éclat, remplaçait chez eux le véritable amour du beau.

Si l'acharnement de leur lutte contre Rome doit laisser leur nom célèbre dans l'histoire, il ne se rattachera jamais à leur souvenir, malgré l'idée de puissance ou même d'un certain génie qu'il peut réveiller, ni sympathie, ni attrait. L'humanité réserve ses respects et ses tendresses pour ceux d'entre les peuples qui lui ont transmis de hautes conceptions religieuses, de nobles idées philosophiques, des formes enchanteresses ou des poëmes mélodieux.

HYACINTHE HUSSON.

UNE CRITIQUE DE L'EXPOSITION ANGLAISE DE 1862

ET UNE IDÉE POUR LA PROCHAINE EXPOSITION FRANÇAISE DE 1867.

Les produits ligneux des colonies anglaises et françaises étaient largement représentés au palais de Kensington. Tous les végétaux connus en Algérie y figuraient au nombre de cent quatre espèces différentes. Des herbiers, des collections de liéges, de fleurs et de fruits y étaient disposés avec un art et une recherche agréables sans doute, mais, à notre avis, malheureusement stériles et sans objet sérieux.

En examinant ce genre de produits, qui intéresse à la fois l'art, la science, l'industrie et le commerce de toutes les nations, on était inévitablement frappé d'un défaut général de méthode et de l'insuffisance des renseignements donnés. Non-seulement les produits étaient disséminés dans le palais sans aucun lien ni rapport de comparaison possible, mais encore toute donnée sur la nature, la quantité et la valeur des objets exposés faisait absolument défaut.

Certainement, après s'être arrêté devant les belles pièces d'ébénisterie, où se trouvait entre autres une table envoyée de Georgetown par M. Hunter, certainement il était curieux, à quelques pas plus loin, de rencontrer à l'état brut et naturel

quelques-unes des soixante espèces de bois dont cette célèbre table est fabriquée.

Mais, je le demande, l'œil peut-il s'arrêter avec quelque attention devant un échantillon de bois sans qu'aussitôt l'esprit s'interroge et se demande : Quelle est l'origine de l'arbre, son âge, sa puissance productive, ses prix de revient et de transport? Quelles sont ses différentes qualités, les usages auxquels il est propre, les diverses substances qu'il contient? etc. Toutes questions qui, restées sans réponses, nous laissent indifférents devant une classe de produits dont l'importance doit être de premier ordre, mais que, dans le système actuel des expositions, on traite comme s'il s'agissait de pures futilités.

Qu'on se figure au contraire, ainsi que nous souhaitons le voir à notre prochaine exposition, une vaste galerie spécialement consacrée aux produits ligneux du monde entier. Comme ensemble, cette galerie formerait un jardin planté des mille ou douze cents modèles d'arbres connus, et, comme accompagnement nécessaire et rempli d'intérêt, figureraient les surprenantes végétations que produisent les régions tropicales, polaires et tempérées. Alors seulement viendraient utilement prendre place ces muets échantillons dont nous critiquons aujourd'hui l'insuffisance et qui deviendraient là au contraire le complément indispensable de ce magnifique et splendide étalage.

Nous croyons fermement notre projet réalisable à prix d'argent, et nous espérons bien qu'eu égard aux avantages qu'il comporte, l'actif progrès du XIXe siècle ne nous le fera pas attendre en vain.

JULES BOUCHET, *arch.*

UN CONGÉ ACCORDÉ A REGRET.

LES ADIEUX DE M. ADOLPHE LANCE AUX ANCIENS ABONNÉS DE L'ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE.

Jusqu'à Galilée on a usé et abusé de ce principe : « la nature a horreur du vide. » A cette heure, beaucoup d'architectes prétendent que « le crayon a horreur de la plume, » que la main habile à manier le premier, recule avec aversion au contact de la seconde : préjugé qui se meurt, mais dont il importe de précipiter la fin. Malheureusement, le préjugé a la vie dure; il ne succombe que sous les coups répétés de la vérité; et, bien que dans tous pays se montrent de plus en plus nombreux des artistes qui écrivent savamment sur l'art qu'ils exercent, le préjugé auquel nous faisons allusion, tout en s'affaiblissant, non-seulement résiste encore, mais résiste fortement, obstinément. Il ne faut donc pas se lasser de le frapper, car tout artiste a intérêt à se faire juger par ses pairs au lieu de se laisser appeler au tribunal de ces amateurs incompétents qui occupent trop souvent les siéges de la magistrature de l'art dans les journaux et les revues.

A ce point de vue, tous les architectes sont intéressés à voir se recruter les critiques d'art dans leurs propres rangs, parmi les bons esprits expérimentés et compétents en matière d'architecture. Chaque architecte qui saisira la plume et s'exercera à exprimer ce qu'il sait bien, offrira nécessairement des garanties précieuses de savoir et de vérité en matière d'art, et il méritera à ce titre les encouragements bienveillants de ses confrères. Par contre, chaque fois qu'un homme qui a fait ses preuves se retire de la lutte, il y a lieu de le regretter sincèrement : c'est une belle garantie de moins en faveur de la vérité, de la justice et du progrès.

Ces réflexions, et bien d'autres, se pressent sous notre plume en pensant aux adieux que M. Adolphe Lance vient d'adresser aux anciens abonnés de l'*Encyclopédie d'Architecture,* recueil qu'il avait dirigé pendant douze années de la façon la plus honorable pour son caractère et pour son savoir. Ce n'est pas « un dernier adieu, » dit M. A. Lance; tant mieux; ce n'est donc qu'un congé, malheureusement sans limite, qu'il demande. Accordons-le, puisqu'il le faut, mais en répétant, à titre de rappel à son dévoûment et d'hommage à son talent : Noblesse oblige!

Nous reproduisons ci-dessous les adieux de M. A. Lance, d'après le dernier numéro — numéro de clôture — de l'*Encyclopédie d'architecture.*

CÉSAR DALY.

Après douze années passées au service de l'*Encyclopédie d'architecture,* je viens aujourd'hui adresser à ce recueil, ou plutôt à ceux qui ont bien voulu le faire vivre, mes remercîments et mes adieux.

Désirant depuis longtemps résigner ces fonctions de rédacteur que mes occupations ne me permettent plus de remplir avec tout le soin désirable, j'avais, à plusieurs reprises, prié le regrettable M. Bance de me donner un successeur. En le cherchant sérieusement, M. Bance eût facilement, sans doute, trouvé ce successeur; mais, soit que, homme d'habitudes, il ait hésité à interrompre entre nous des relations déjà anciennes, soit toute autre cause, il ajournait toujours, sous un prétexte ou sous un autre, cette séparation devenue pour moi nécessaire, inévitable. Il ne se doutait pas, ni moi non plus, qu'il était réservé à la mort seule de trancher cette question.

M. Bance n'étant plus là, j'ai cru pouvoir me considérer comme entièrement dégagé, et dès le mois de septembre dernier je m'empressai de déclarer à qui de droit que, quel que fût l'avenir réservé à l'*Encyclopédie,* mon intention bien arrêtée était de prendre ma retraite.

Cependant ce n'est pas, je l'avoue, sans un certain serrement de cœur que j'abandonne ce moyen de correspondre avec un si grand nombre de mes confrères, avec tant d'amis inconnus. Je n'oublie pas, je n'oublierai jamais que c'est à leurs sympathiques encouragements que je dois d'avoir pu remplir, tant bien que mal, la tâche difficile que j'avais osé entreprendre.

Au surplus, en me retirant, je ne dis pas un dernier adieu à mes confrères. Forcé de renoncer à un journal qui avait pour moi l'inconvénient de m'imposer un travail à jour fixe, je n'entends pas pour cela m'interdire tout autre mode de publicité. J'aime trop mon art pour ne le cultiver qu'au point de vue professionnel, et j'aime trop ma profession pour ne pas tenter encore et toujours, par l'étude des questions qui s'y rattachent, de découvrir, d'indiquer tout ce qui peut l'élever, l'ennoblir encore. Seulement ces études, au lieu d'être soumises aux obligations d'une périodicité gênante, pourront être faites désormais en toute liberté d'esprit et deviendront uniquement ainsi pour moi un délassement et un plaisir.

Cette séparation n'étant donc que temporaire, je prie mes chers confrères de ne pas se hâter d'effacer mon nom de leur souvenir, et de mettre en réserve un peu de cette indulgence

dont ils se sont montrés envers moi prodigue, et qui, probablement, me sera nécessaire encore.

ADOLPHE LANCE.

DE LA RÉORGANISATION

DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

— I. C'est plus qu'une réforme dans l'enseignement officiel de l'art qui vient de s'accomplir; le mot révolution ne nous semble pas trop fort pour caractériser le passage du nouveau système à l'ancien, la brusque substitution de l'Administration à l'Académie des Beaux-Arts, bon gré, malgré, dans la direction de l'École. Bien des sommeils en sont troublés, bien des consciences en sont émues, les unes de joie, les autres de douleur, suivant leurs convictions loyales. La polémique soulevée autour du décret du 13 novembre et du rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts a été animée, passionnée, très-passionnée même. L'Académie tout entière a jeté un cri de douleur; elle a protesté avec éclat dans une adresse à l'Empereur, à laquelle le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, a répondu avec la vigueur du soldat, la netteté du savant et l'accent d'autorité de l'homme d'État qui veut et qui peut.

Des lecteurs habituels de la *Revue* nous prient de dire toute notre pensée sur cette réorganisation de l'École. C'est à coup sûr une obligation pour nous : nous leur devons notre opinion sur toutes les questions qui touchent aux intérêts de l'architecture et de ceux qui y consacrent leur existence. Qu'on nous permette cependant de rappeler un proverbe connu : « Reculer pour mieux sauter. » A la vérité, nous n'avons pas à reculer; mais nous avons les plus sérieuses raisons pour attendre encore avant de formuler un jugement définitif sur la réorganisation de l'École. La justice, la vérité et l'utilité pratique gagneront d'autant plus qu'on apportera davantage de mesure, de franche et calme impartialité dans cet examen, qui a pris chez la plupart des écrivains le caractère d'une lutte ardente. Nous connaissons le décret du 13 novembre et le règlement du 14 janvier, mais pour avoir le *sens complet* de la nouvelle organisation, il faut évidemment attendre l'exposition de principes qui ne peut manquer de se produire à la leçon d'ouverture d'un des nouveaux cours; c'est là qu'il faudra chercher le commentaire et le complément des actes de l'administration.

Les principes, voilà ce qui importe à cette *Revue*, voilà ce qu'il nous conviendra d'examiner dès que la fatigue et la réflexion auront calmé l'orage soulevé par le choc des amours-propres, dès qu'on sera disposé à regarder davantage l'intérêt de l'art et un peu moins celui des personnes.

Nous nous bornerons donc, pour le moment, au rôle de simple rapporteur du débat, dans lequel se sont jetés des revues et des journaux politiques, mus, de part et d'autre, nous a-t-il semblé, plus souvent que nous ne l'aurions voulu dans l'intérêt de la vérité, par des sentiments étrangers à l'art et à son enseignement. Comme rapporteur, nous grouperons les principaux plaidoyers pour les placer sous les yeux du public impartial, et nous conserverons pour les artistes à venir des documents précieux.

La polémique engagée aujourd'hui formera certainement un des chapitres intéressants de l'histoire de l'art en France. Depuis deux siècles, rien ne s'est fait dans l'ordre de l'enseignement de l'art d'aussi radical que les mesures qui ressortent du décret du 13 novembre 1863 et du règlement du 14 janvier 1864. Pendant cette longue période de temps, il ne s'est produit aucun acte administratif de nature à exercer autant d'influence sur les tendances de l'art national. Dans des années à venir, on interrogera plus d'une fois les pièces principales de ce procès entre l'Administration et l'Institut, les représentants de deux modes si différents d'envisager le but de l'art et le système qui convient le mieux à son enseignement. Si les plaideurs personnifient des intérêts de premier ordre et portent des noms illustres, le juge est en tous points digne des plaideurs : c'est l'Empereur parlant au nom de la France du XIXe siècle.

Lorsque l'expérience aura répandu sa lumière sur les prévisions heureuses ou malheureuses que contiennent les écrits produits dans le cours de ces débats, on distinguera sans peine celles qui sont nées du préjugé, de celles qui relèvent de l'intelligence du siècle; ces dernières prendront alors tout l'éclat d'une prophétique clairvoyance. Les documents que nous voulons recueillir ici sont donc fort dignes d'attirer plus qu'une attention momentanée. D'ailleurs, au lieu de perdre avec les années, leur mérite ne fera que croître : à celui de contenir d'utiles enseignements s'ajoutera l'intérêt qui s'attache naturellement à la tradition et à l'histoire. Du rapprochement qu'on fera entre les œuvres d'art sorties des mains d'hommes illustres de notre temps et les paroles tombées de leurs lèvres, il jaillira une lumière et il se révélera des contradictions qui paraîtront bien étranges aux yeux de nos descendants.

— II. Mais pourquoi une si grande réserve? Sans juger la question définitivement, puisque vous voulez attendre un exposé de principes des professeurs, il y a bien des points cependant sur lesquels votre opinion doit être déjà très-arrêtée.

— Pourquoi tant de réserve? Parce que la raison tout entière pourrait bien n'être pas d'un seul côté, et que nos observations ne seraient pas écoutées en ce moment, même de ceux dont les doctrines paraissent se rapprocher le plus des nôtres, et vers lesquels nous feraient pencher par conséquent nos sympathies.

Que dit, en effet, la Note insérée au *Moniteur* du 28 décembre dernier? Que le parti de l'Administration est parfaitement arrêté; « qu'il ne sera *rien* changé ni à l'esprit ni aux termes du décret du 13 novembre 1863. » Et cet avis a été répété dans le *Moniteur* du 6 janvier suivant. Donc, à quoi bon en cet instant les observations que nous pourrions faire?

Si nous interprétons bien la déclaration du ministre, elle veut dire que le temps des délibérations est passé et que celui de l'action est venu; que ce qui presse en ce moment c'est de substituer, à l'École, la direction de l'Administration à celle de l'Académie, de façon à déraciner sans délai tout espoir de retour au passé! Mais cela ne peut pas vouloir dire qu'une fois le nouveau système matériellement implanté et en fonction, les oreilles de l'Administration resteront fermées aux observations sérieuses que pourront formuler des voix favorables au but qu'elle déclare vouloir atteindre, à savoir : le progrès de l'art et son accord avec le siècle et le pays, au moyen d'une forte instruction et par le libre essor du sentiment individuel des artistes.

Un des caractères les plus louables de la Constitution de la France impériale, c'est certainement de tenir ainsi une porte tou-

jours ouverte, afin que les réformes utiles puissent pénétrer dans le régime gouvernemental du pays. Tenir ouverte la porte de la réforme, c'est fermer celle de la révolution. Pourquoi l'aristocratie anglaise est-elle plus solidement assise dans la confiance et l'affection de nos voisins que les autres aristocraties de l'Europe dans celles des populations qui les entourent? N'est-ce pas en grande partie, parce qu'au lieu de se murer à la façon des aristocraties du continent contre tout ce qui n'est pas né dans ses rangs, elle tient largement ouvert l'accès de ses honneurs et de ses priviléges aux hommes illustres qui honorent le pays par leur génie et leur dévouement, attirant ainsi à elle les forces vives de la nation, et conciliant de cette manière les intérêts du système établi et l'ordre public, avec l'ambition légitime du mérite déclassé?

Nous n'en doutons pas, le maréchal Vaillant, dont nul ne pense à contester la haute intelligence, le grand savoir et l'amour de tous les progrès véritables, agissant avec la profonde conviction qu'une transformation radicale était nécessaire dans l'enseignement de l'École, aura voulu annoncer seulement que l'opposition qu'on fait à la nouvelle organisation n'empêcherait en rien son accomplissement. Il n'a pu vouloir dire que son œuvre était parfaite et close désormais à toute amélioration.

Qui mieux que lui sait que l'accès ménagé aux réformes c'est la soupape de sûreté qui empêche la désorganisation de la machine et permet d'en régulariser le jeu? N'en avons-nous pas d'ailleurs un exemple éclatant en ce moment sous les yeux? Moins absolue, plus ouverte aux innovations de l'esprit moderne, l'Académie des Beaux-Arts, au lieu de voir ternir sa gloire et abaisser son autorité officielle, ne dirigerait elle pas encore les études de nos jeunes artistes aux applaudissements de la nation et au grand profit de l'art?

— III. Sans la note du *Moniteur*, nous aurions certainement donné ici même un premier avis, motivé à la fois sur les *principes* qui servent de base à la nouvelle organisation de l'École et sur le *système pratique* adopté pour donner à ces principes toute leur efficacité. Déjà même nous avions esquissé ce travail et écrit nos premières pages; en voici le sommaire :

L'Histoire de notre architecture depuis un tiers de siècle : Son état en 1830 et son mouvement depuis 1830 jusqu'à l'éclosion de l'école gothique. L'histoire du mouvement gothique jusqu'en 1848; l'architecture de 1848 à 1863. La pratique de l'architecture comparée à son enseignement officiel à l'École, et à son enseignement libre dans les divers ateliers de Paris, dans les publications périodiques et les livres.

Du Passé, du Présent et de l'Avenir de l'architecture : Des influences légitimes et illégitimes de la Tradition en matière d'art : de celles de la Science et de l'Industrie modernes, et du génie de la Société contemporaine. Des Écoles entre lesquelles se divisent les architectes de nos jours, et comment par la liberté on peut les utiliser toutes au profit de l'avenir et du progrès.

De l'Esthétique moderne : Elle peut et doit être assez compréhensive pour embrasser tous les principes positifs des Écoles d'architecture anciennes et modernes, ne rejetant de ces diverses écoles que les négations seules d'où naît leur despotisme aveugle. Il y a une *Histoire* et une *Science* de l'esthétique; les confondre, c'est ne pas savoir démêler le Présent du Passé; c'est retomber forcément sous le joug des styles historiques, comme les anciens classiques et les néo-gothiques; c'est aboutir logiquement et *toujours* à l'exclusivisme et combattre toutes les tendances vers des formes nouvelles d'art.

Comment dans l'enseignement concilier les principes de Liberté de l'artiste contemporain avec celui de la Tradition, le principe du Rationalisme avec celui du Sentiment.

La nouvelle organisation de l'École envisagée dans sa déclaration de principes et dans ses moyens pratiques de les réaliser. Le décret du 13 novembre. Le réglement du 16 janvier.

Etc., etc., etc., etc...

Mais nous nous arrêtons sans regret en présence de l'avis officiel de l'administration. En toute chose il faut chercher l'opportunité : « donner des coups d'épée dans l'eau, » des avis à qui ne veut ou ne peut pour l'instant les mettre à profit ou même leur accorder son attention, n'est pas plus de notre goût ni de notre âge, que de discuter à fond sur l'organisation d'une École lorsque nous ignorons encore le programme le plus essentiel de son enseignement. Il y a donc là un motif de plus pour nous déterminer à remettre à un moment prochain la publication de notre manière de voir. Ce délai et l'apaisement des esprits nous permettront d'envisager la question du vrai point de vue qui convient, c'est-à-dire des hauteurs d'où l'on embrasse sous un même regard tout le terrain qu'il importe de considérer, et non pas en poussant fiévreusement sa marche à travers les broussailles, au risque de n'obtenir jamais que des échappées de vue, et de s'égarer souvent soi-même au lieu de servir de guide aux autres. Il est dans notre goût et dans nos habitudes — nos lecteurs nous rendront, croyons-nous, la justice de le reconnaître — de vouloir toujours garder en vue l'ensemble d'une question. De cette manière seulement on peut l'examiner dans ses relations avec les intérêts légitimes qui l'avoisinent, la touchent ou la pénètrent. Il nous semble que les jugements portés dans ces conditions doivent habituellement offrir plus de sûreté, plus de vérité et de mesure que les impressions que l'on reçoit en se livrant, au hasard des inspirations du moment, à l'examen exclusif de tels ou tels détails ou sections de l'ensemble. N'est-ce pas là d'ailleurs une des vérités les plus familières aux architectes? Nos confrères, lorsqu'ils font un projet de monument, s'avisent-ils jamais d'en étudier un seul détail sans garder constamment devant les yeux la place que ce détail doit occuper dans la masse générale de la composition? La masse, l'ordonnance générale d'abord : les détails après.

— IV. Ainsi doit-il en être de l'étude qui nous occupe : non-seulement il convient de se livrer à l'examen attentif des conditions *intérieures* de la question de l'enseignement, — et qui sont relatives aux moyens pratiques de donner une instruction solide aux élèves en économisant le mieux possible leur temps et leurs efforts, — mais l'organisation de l'École des Beaux-Arts doit être aussi envisagée dans ses rapports *extérieurs* d'action et de réaction avec ce qui l'entoure.

On ne saurait par exemple, dans cette question spéciale de l'enseignement de l'art, perdre de vue les formes usuelles de l'enseignement en France. Jamais on ne peut espérer d'échapper entièrement aux influences des principes qui caractérisent le gouvernement d'un pays. Que ce gouvernement ait l'habitude de la réglementation ou de la liberté, son principe déteindra le plus souvent sur chacun des modes particuliers de l'activité nationale. *Théoriquement*, on peut préférer pour l'enseignement, soit l'intervention de l'Administration, soit la direction d'une compagnie comme l'Académie, soit les liens d'une corporation, soit simplement l'action de la liberté individuelle;

mais *pratiquement*, il faudra toujours compter avec les coutumes, les lumières et le génie de son pays, et accepter les conséquences qui ressortent naturellement et logiquement du système de son gouvernement, surtout lorsqu'il se l'est donné lui-même. Libre à chacun, dans son for intérieur, de se créer un idéal d'enseignement parfait de l'art; c'est un exercice utile et irréprochable; mais dès qu'on voudra passer de l'idée au fait, dès qu'on tentera de réaliser sa conception, ce sera à la condition de compter avec une foule de circonstances qui n'ont absolument plus rien d'idéal, mais qui ont au contraire un relief si puissant qu'elles font trébucher inévitablement tout ce qu'on tente d'exécuter en dehors d'elles.

L'organisation d'une École comme celle des Beaux-Arts de Paris est, ainsi qu'on le voit, un sujet d'étude fort complexe : nous n'en avons touché que quelques points, mais assez assurément pour montrer que ce sujet ne saurait être traité avantageusement ni avec précipitation ni avec passion. Nous n'éprouvons donc aucune impatience à attendre.

— V. Nous le reconnaissons, nos correspondants ont raison : il serait en effet étrange, aujourd'hui que pour la première fois une bouche officielle proclame que le principe de la *Liberté dans l'art* doit servir de base à l'enseignement, qu'il faut délivrer l'art des chaînes de traditions mal comprises et lui ouvrir une voie où il puisse se rencontrer et s'associer étroitement avec les aspirations du siècle, il serait étrange que cette *Revue* demeurât silencieuse, elle qui seule dans la presse européenne soutient ces doctrines de liberté depuis 1839, année de sa fondation. Ce serait d'autant plus extraordinaire que, pendant nombre d'années, tandis que cette *Revue* portait inscrit sur son drapeau :

« *Respect pour le Passé — Liberté dans le Présent — Foi dans l'Avenir,* »

des artistes éminents ou illustres, dont quelques-uns sont au nombre des professeurs actuellement chargés d'enseigner officiellement l'émancipation de l'art contemporain, ont combattu dans les rangs de ses adversaires, — qui au nom de la *tradition antique*, qui au nom de la *tradition du moyen âge*.

Cette *Revue* a été longtemps seule à demander l'enseignement de l'histoire intégrale de l'architecture à la place de l'histoire exclusive de telles ou telles époques, ou de tels ou tels styles. Seule, croyons-nous, de tous les organes de la critique d'art, elle a constamment nié, depuis un quart de siècle, la possibilité d'une renaissance permanente d'un style historique quel qu'il fût, démontrant à cet effet quelle est l'erreur de ceux qui veulent mesurer la beauté des anciens monuments à la règle du sentiment moderne, au lieu de la chercher en éclairant l'histoire matérielle des édifices à la lumière d'une esthétique qui leur fût contemporaine; de reconnaître qu'il y a des beautés *éternelles* et des beautés *variables*; de distinguer soigneusement ce qui, dans l'art, relève de la beauté éternelle, — immuable comme *Dieu*, — de ce qui ne charme qu'une génération ou une race, de ce qui n'exprime que l'idéal spécial d'un peuple ou d'une civilisation, et qui n'a rien d'éternel, qui est soumis au contraire à toutes les transformations que peut subir la pensée ou le sentiment de l'*Homme*.

Le passé de la *Revue* lui impose des obligations, nous sommes loin de le contester; elle doit rester fidèle à elle-même, fidèle à ses doctrines; elle s'en souviendra, qu'on se garde d'en douter.

— VI. Tout ce que fera l'Administration pour faciliter et garantir l'application du principe de la liberté dans l'art est d'avance assuré de lui attirer nos sympathies et de lui valoir notre profonde reconnaissance. Mais est-il aussi certain que ce principe ne pourra recevoir aucune atteinte dans le nouveau système adopté, qu'il est hors de doute que l'Administration désire obtenir ce résultat? c'est une question que nous ne faisons qu'indiquer; elle est assez grave pour vouloir être traitée avec calme et maturité; il faut donc la réserver, et si nous la rappelons ici, c'est pour faire remarquer seulement que sa solution ne dépend pas exclusivement de l'Administration. Cela dépendra beaucoup, au contraire, des hommes distingués que le ministre a désignés pour occuper les nouvelles chaires. En ce moment, comme nous ignorons encore les programmes des cours, il serait aussi inutile qu'imprudent de se livrer à des hypothèses ou à des prévisions aventurées.

C'est le cours « d'histoire de l'art et d'esthétique » qui nous semble destiné, par sa nature, à marquer le plus profondément de son empreinte le nouvel enseignement. Ce sera hors de toute proportion la chaire la plus difficile à remplir. L'architecte chargé de ce cours joint, il est vrai, à une érudition solide, infiniment d'esprit et de tact; personne de ces temps-ci n'a rendu plus de services à l'histoire de notre art; mais la mission qui lui est confiée demandera le concours actif de toutes ses éminentes qualités. Faire, d'un côté, passer sous les regards de son auditoire le tableau des formes matérielles des divers ordres de monuments, de chaque style et de chaque pays, puis rechercher les causes de ces formes en interrogeant les besoins et les mœurs des peuples qui les ont créées, en signalant la nature des matériaux employés, les habitudes ou les traditions locales, les caractères particuliers du climat et du pays, en constatant aussi l'état des connaissances scientifiques contemporaines et en marquant le génie particulier de la race et l'état de son développement sentimental, etc., — faire cela, c'est tracer d'une part l'histoire de l'art de tous les temps et de tous les pays, en l'envisageant aux points de vue physique, moral et intellectuel; et d'autre part, c'est formuler la science de son mouvement en le considérant dans ses relations avec les lois qui gouvernent la matière et celles qui régissent le sentiment humain; celles-ci bien autrement difficiles à saisir que celles-là, parce qu'au lieu d'être absolues comme tout ce qui relève des vérités de l'esprit, elles sont mobiles et complexes comme les émotions de l'âme. C'est une œuvre colossale.

Un autre point de doctrine signalé souvent dans cette *Revue*, et encore fort peu compris, c'est qu'on ne saurait pas plus confondre impunément l'histoire et la science de l'esthétique, ou des lois qui gouvernent l'art, que l'histoire et la science des mathématiques, ou des lois qui régissent les propriétés des nombres et de l'étendue. Or, raconter l'histoire de tous les faits importants qui composent les longues et complexes traditions de l'architecture, et celle des causes matérielles, morales et intellectuelles qui les expliquent et les justifient, c'est déjà une tâche aussi grande que belle; — exposer les doctrines esthétiques de chaque époque, en les liant les unes aux autres par un fil logique, c'est également une œuvre ardue; — formuler la science de l'esthétique moderne (ce qui est *créer* autant que *raconter*, tellement cette science est attardée), c'est peut-être une œuvre plus difficile encore que les deux précé-

dentes ensemble. Mais réunir tout cela, je le répète, c'est colossal; c'est digne du plus vaste esprit et de la plus robuste confiance en soi. Nous avons consacré notre vie entière à ces études; pour mieux les suivre, pour nous y renfermer plus étroitement, nous avons réduit notre existence d'architecte praticien aux limites les plus resserrées, à ce point que nous aurions renoncé entièrement au *métier,* sans l'instruction précieuse que la pratique seule peut donner à qui veut être maître de la théorie. A ce prix, nous croyons avoir acheté le droit d'exprimer un avis et même d'appeler avec déférence sur cet avis l'attention du savant artiste chargé du cours « d'histoire de l'art et d'esthétique. »

Exposer toute la série des faits historiques et celle des considérations scientifiques et esthétiques qui les expliquent, et formuler par dessus tout cela la science de l'esthétique moderne, ne serait-ce pas donner à un seul cours un développement hors de proportion avec le temps que les élèves pourraient y consacrer? Et se borner à montrer simplement les lois générales du mouvement de l'art, ne serait-ce pas tracer plutôt une esquisse brillante à l'usage des gens déjà instruits des faits, que donner aux élèves les connaissances positives et élémentaires dont ils ne peuvent se passer? S'étendre trop dans l'exposition des faits, ou se trop concentrer dans l'expression des causes, voilà deux extrêmes que le savant professeur risquera toujours de rencontrer, en raison de l'étendue immense et de la grande variété des sujets que son cours embrasse.

L'histoire de l'art et la science de l'esthétique s'appuient réciproquement, il est vrai; en les réunissant dans un même enseignement on lui donne les avantages de l'unité de doctrine; mais ces avantages sont au prix d'inconvénients dont l'expérience précisera la mesure réelle. Comprise comme nous l'entendons, c'est la première fois qu'en Europe on aura créé une telle chaire « d'histoire de l'art et d'esthétique. » Cependant, sans cet enseignement complet, tel que nous l'avons exposé, l'instruction officielle serait imparfaite et au-dessous de la haute mission que l'Administration s'est donnée.

Toutefois rien ne prouve encore que le nouvel enseignement sera entendu comme nous venons de l'esquisser; mais nous ne pouvons pas tarder à savoir à quoi nous en tenir, et voici pourquoi. L'Administration crée les chaires, mais, nous l'avons dit, ce sont ses professeurs qui les occupent et enseignent, non pas elle. Elle a pu retirer à l'Académie sa fonction de directrice de l'École, parce qu'elle jugeait ses enseignements insuffisants et ses doctrines intolérantes; elle peut désirer encourager et voir éclore, au lieu de les étouffer, les inspirations originelles des jeunes artistes et que la pratique de la liberté pénètre de plus en plus dans l'art, afin qu'il y ait plus de chance de le voir répondre aux besoins, aux ressources et au génie du siècle, mais pour tout cela elle ne peut, comme nous l'avons dit, que fonder des chaires et bien administrer; encore une fois, ce n'est pas elle qui enseigne. C'est cependant la doctrine qu'on enseignera et non pas seulement les réformes de l'Administration, qui donneront *le dernier mot de la situation.* Nous attendrons donc avec tous les artistes de France, et même avec ceux des pays étrangers, sur lesquels la France artiste exerce une si glorieuse influence, que la leçon d'ouverture du cours consacré à l'histoire de l'art et à l'esthétique nous ait appris quels sont les principes qui, en donnant la sanction de la pratique aux bonnes intentions de l'Administration, pourront être invoqués pour justifier définitivement les réformes entreprises [1]. Alors seulement nous saurons comment l'École réformée entend donner pleine satisfaction au Rationalisme sans rien enlever aux droits du Sentiment, comment elle croit pouvoir concilier le respect de la Tradition avec la Liberté de l'artiste contemporain. Quant à nous, à moins d'emprunter à cette *Revue* son drapeau d'éclectisme et sa devise : *Respect pour le Passé, Liberté dans le Présent, Foi dans l'Avenir,* cela nous semble absolument impossible, et c'est modestie que cet aveu, non pas orgueil : c'est ignorance absolue de tout autre procédé pour atteindre le but. Et cependant nous n'osons pas encore espérer de voir flotter les plis de notre bannière au-dessus des chaires de l'État. Pour contribuer néanmoins à un résultat si honorable pour cette *Revue,* et, à notre avis, si profitable à l'art, nous serions trop heureux de faire passer cette bannière arborée par nous depuis tant d'années, de nos mains dans celles d'artistes plus en vue et mieux en mesure, sinon de la tenir avec fermeté et dévouement, du moins d'appeler autour d'elle de plus vives sympathies et de plus nombreux adhérents.

— VII. A cette heure, rentrons dans notre rôle de rapporteur. Nous avons publié dans le dernier numéro de la *Revue* de 1863 (col. 290) :

1° « Le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, comte de Nieuwerkerke, à Son Excellence le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, » sur les modifications à apporter à l'École impériale des Beaux-Arts :

2° Le décret du 13 novembre 1863, qui réorganise l'École des Beaux-Arts;

3° Le décret du 6 décembre, complémentaire de celui du 13 novembre;

4° Le résumé du décret nommant le nouveau directeur de l'École des Beaux-Arts, ainsi que les résumés des arrêtés ministériels nommant le personnel du Conseil supérieur de l'enseignement, les divers professeurs chargés des cours et des ateliers prescrits par le décret du 13 novembre.

Et dans la première livraison du volume de 1864, que nous publions aujourd'hui, seront donnés : ce qui a été écrit de plus important pour ou contre la nouvelle organisation de l'École, dans l'ordre suivant :

1° La réponse de *M. Ingres* au Rapport sur l'École impériale des Beaux-Arts, de M. le surintendant des Beaux-Arts.

2° « L'École de Rome au XIXe siècle, » par *M. Beulé,* secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts;

3° La protestation adressée à l'Empereur par *les professeurs de l'ancienne École des Beaux-Arts,* contre le décret du 13 novembre.

4° La lettre et le mémoire adressés à l'Empereur par l'*Académie des Beaux-Arts,* pour se plaindre de la réorganisation décrétée à la date du 13 novembre 1863;

1. Nous apprenons de Paris, avec un regret on ne saurait plus vif, que M. Viollet-le-Duc, qui occupe la nouvelle chaire « d'histoire de l'art et d'esthétique, » n'a pas jugé devoir accorder cette satisfaction au public artiste. Un de nos collaborateurs s'est chargé de rendre compte de cette séance, qui sera mentionnée probablement dans une des dernières colonnes de ce numéro.

Pau, ce 4 février 1864.

5° La réponse à ce mémoire, du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, M. le maréchal de France *Vaillant*.

6° La lettre adressée par *l'Académie* au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, pour réfuter sa réponse.

Nous aurions voulu reproduire également les lettres de félicitation ou de regret adressées à l'Empereur ou à l'Administration, tant par des individus éminents que par des groupes d'artistes ou d'élèves [1]. Nous aurions désiré aussi reproduire, ou tout au moins résumer, les opinions émises par le *Constitutionnel*, le *Temps*, l'*Opinion nationale*, la *Presse*, le *Monde*, l'*Union*, l'*Artiste*, etc., les tirailleurs, l'infanterie légère des armées en campagne ; aussi bien qu'une étude étendue, signée de M. Baudot, et publiée par l'*Encyclopédie d'architecture, Gazette des architectes*. M. A. de Calonne, qui ne laisse passer aucune des grandes questions qui viennent agiter le monde de l'art sans y jeter les clartés de son esprit, a consacré à l'École, dans la *Revue contemporaine*, un mémoire considérable où les travaux du directeur de la *Revue de l'Architecture* ont été mentionnés avec considération. Plusieurs brochures aussi auraient mérité de notre part tout au moins les honneurs de l'analyse : telle est la *Reforme de l'École des Beaux-Arts et l'Opposition par un élève* ; — cet élève est un jeune Brésilien qui se montre reconnaissant envers la France de l'hospitalité intellectuelle qu'elle lui accorde ; — tel aussi l'*Examen critique du rapport adressé à S. Exc. le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts par M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts* (auteur anonyme) ; une étude fort intéressante de *M. Ernest Vinet*, intitulé l'*Ecole d'Athènes ;* une forte brochure de *M. Ernest Chesneau*, qui soutient les mesures prises par l'Administration, et une autre (*La Part du lion*), vivement écrite, de *M. Claudius Lavergne*, qui les attaque ; nous mentionnons enfin : *Les Theories de l'Institut et le* XIXe *siècle*, de *M. A. Chirac ; L'Enseignement des Beaux-Arts*, de *M. Émile Trélat*, architecte ; *De la réorganisation de l'École des Beaux-Arts ; Réponse à la lettre de M. Ingres*, de *M. Ch. Giraud*, de l'Institut [2], etc. Mais nous nous consolons de notre impuissance momentanée par la pensée que le mémoire spécial que nous espérons mettre au jour nous donnera l'occasion de signaler ce que ces travaux offrent de plus saillant.

Pau (Basses-Pyrénées), 26 janvier 1861.

CÉSAR DALY.

RÉPONSE DE M. INGRES.

La première réponse au rapport du maréchal Vaillant porte un des noms les plus vénérés et les plus brillants des artistes de ce temps. Elle est signée : J. Ingres.

Nous renfermant strictement dans notre rôle de rapporteur, nous aurions voulu reproduire ce document sans commentaire, comme nous avons donné le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts au ministre de la Maison de l'Empereur, et celui du maréchal Vaillant à l'Empereur lui-même ; comme nous donnerons l'adresse de l'Académie des Beaux-Arts à Sa Majesté, et la réponse du maréchal Vaillant à cette adresse. A ces pièces, d'un caractère officiel, nous avions pensé en effet joindre les écrits signés des noms les plus marquants parmi ceux qui ont pris part à ce débat. Nous avons demandé en conséquence à M. Ingres d'autoriser la reproduction de sa réponse au rapport du maréchal Vaillant : il a jugé que sa brochure avait reçu une publicité suffisante. En présence de cette décision, si en pareille matière la *Revue* n'avait à consulter que des sentiments personnels de courtoisie et le respect de son Directeur pour l'illustre peintre, son silence eût marqué sa déférence.

Malheureusement la réponse de M. Ingres est devenue un engin de bataille ; l'autorité de sa parole a été jetée dans les balances où se pèsent les destinées de l'École. On l'invoque, cette autorité, on l'invoquera toujours, et parfois à l'appui de points de doctrine que nous ne partageons pas, que nous avons toujours au contraire combattus. Si donc, à côté des grandes vérités proclamées par une bouche si autorisée, il s'est produit dans son récent écrit des erreurs philosophiques ou de pratique administrative, nous n'avons pas le droit de laisser assaillir impunément par les secondes, quel que soit notre respect pour les premières, les doctrines que nous nous sommes chargé de défendre. Évitant donc toute discussion, par égard pour une grande renommée et une gloire nationale, nous nous bornerons à demander à nos lecteurs s'il n'y a ni exagération ni méconnaissance aucune des droits de ce siècle, dans les extraits suivants :

« Il n'est que trop vrai que la France, depuis plus de trente ans, est travaillée du fléau que l'on nomme Romantisme, qui détruit et corrompt le goût de l'art antique... »

« Maintenant on veut mêler l'industrie à l'art. L'industrie! Nous n'en voulons pas!... »

Hélas! Monsieur et grand maître, ce n'est pas l'industrie qu'on veut mêler à l'art pour l'abaisser, mais au contraire l'art qu'on désire associer à l'industrie, pour ennoblir celle-ci, pour ajouter l'auréole de la beauté à un mode d'activité devenue le caractère spécial des sociétés modernes, et qui a pour objet l'émancipation de l'homme et la conquête de la matière. Refuserez-vous à l'art cette belle mission et cette noble alliance ?

« L'École enseigne et pratique des doctrines saines et élevées qu'elle a droit, *sous tous les rapports, d'enseigner sans contrôle*...

« Il est donc impossible d'affirmer que l'École des Beaux-Arts a besoin de réformes dans son système d'enseignement.

« Et pourquoi ce travail des professeurs éclairés et consciencieux ne peut-il suffire? *N'a-t-il pas satisfait jusqu'ici les artistes, le public et les ministres eux-mêmes?*...

« Cette originalité personnelle, qualité si essentielle aux artistes, c'est la nature qui la donne ; mais notre enseignement tend à la développer...

« ... Ce que je remarque surtout, dans ses raisonnements (du rapport), c'est comme un appel à la liberté d'action :

« Usez de votre liberté, » semble-t-il dire aux élèves, « faites ce « que vous voulez ; foulez aux pieds ces liens ennuyeux des sérieuses « études ! » C'est là le langage destructeur du romantisme, qui sans travail veut tout savoir, et trompe la foule, ignorante des belles et utiles choses ; ce qui fait que le romantisme a perdu l'art!

« Le rapport *trouve que la résidence des pensionnaires à Rome est trop prolongée, et que le lieu de séjour des jeunes artistes doit varier, selon le caractère de leurs talents.*

« Je combats cette opinion : Rome réunit tous les caractères possi-

1. Parmi ces adresses nous citerons celle adressée à l'Empereur par la Société centrale des Architectes, pour réclamer entre autres choses : la liberté de l'enseignement, la continuation des concours entre les élèves de *tous les ateliers*, les expositions publiques et le maintien de la limite d'âge à 30 ans.

2. Toutes ces brochures peuvent se trouver chez A. Morel et Cie, 13, rue Bonaparte, Paris, en face de l'École des Beaux-Arts.

bles et représente l'art dans toute son apogée... Je voudrais donc que les pensionnaires y fussent comme *attachés*. »

L'ÉCOLE DE ROME AU XIXe SIÈCLE.

S'il est une institution que l'Europe nous envie, parce qu'elle est libérale, féconde, glorieuse, c'est l'Académie de France établie à Rome dans le palais des Médicis. Les autres peuples se procurent aussi bien que nous des canons rayés, des frégates cuirassées et des constitutions; mais aucun pays n'a osé encore imiter la générosité de la France, qui envoie chaque année à Rome l'élite de ses jeunes artistes, leur offrant pour cinq ans l'indépendance, le commerce des chefs-d'œuvre, le ciel inspirateur de l'Italie, le temps de se révéler à eux-mêmes, l'émulation de la vie commune, des traditions fortifiées par deux cents ans de grandeur. Telle est cependant la légèreté de l'esprit français, tel est le besoin de niveler, qui est la maladie de notre siècle, telle est la joie de détruire toute supériorité, même celle du talent, que des voix s'élèvent pour attaquer l'École de Rome. Je comprends ses ennemis qui veulent qu'on la supprime; ils sont francs, ils avouent qu'elle est un obstacle aux folles aventures, une digue contre l'anarchie dans les arts; ils sortent peut-être de l'exposition des *refusés*. Je ne comprends pas ses faux amis, qui demandent qu'on la réforme, qui avouent en gémissant qu'elle s'affaiblit, qu'elle attend des remèdes, et qui proposent d'abaisser le recrutement, de diminuer le nombre des pensionnaires, de les exempter d'une partie de leurs travaux, de réduire le temps de leur séjour à Rome, de les disperser libres et sans direction dans les diverses contrées du monde, afin qu'ils contemplent les danses des almées en Orient, les courses de taureaux en Andalousie et les manœuvres de l'armée prussienne à Berlin. A ceux-là je crierai de toutes mes forces : « Un peu d'audace, et frappez au cœur! Si l'École de Rome doit succomber, qu'elle tombe d'un seul coup avec son passé, ses institutions, sa couronne de jeunes talents, avec les regrets de toute la France; mais ne l'énervez pas sous prétexte de la guérir, ne la corrompez pas pour qu'elle languisse sans honneur, ne la forcez pas, par des douceurs empoisonnées, à mériter un jour de périr! »

Un décret du 15 novembre 1863 a pu laisser craindre qu'il ne fût touché à l'École de Rome. L'Académie des Beaux-Arts, à laquelle la loi du 25 octobre 1795 et la loi complémentaire du 4 avril 1796 attribuent la tutelle morale de l'École de Rome, a présenté à l'Empereur des observations respectueuses, mais dictées par une ferme conviction et par l'amour du bien public. Il est encore permis d'espérer que l'application du décret sera différée ou adoucie pour ce qui concerne les pensionnaires de la villa Médicis. Quant au rapport adressé par M. de Nieuwerkerke au maréchal Vaillant, je n'ai rien à en dire. Condamner à la face de l'Europe notre École des Beaux-Arts, qui sert de modèle aux écoles des autres pays; flétrir l'École de Rome, d'où sont sortis depuis cinquante ans la plupart de nos artistes éminents, accuser d'incapacité et d'injustice l'Académie des Beaux-Arts, qui résume la doctrine de l'École française et contient toutes ses gloires, c'est une triste tentative qui n'a plus besoin d'être combattue. Il suffit d'en appeler au bon sens de la France et à son patriotisme. Le vain bruit qu'on a suscité dans quelques journaux ne fait illusion à personne. L'opinion, d'abord étonnée, se prononcera bientôt; je me trompe, elle s'est déjà prononcée. Que ceux qui veulent achever de s'éclairer lisent l'adresse de félicitations insérée au *Moniteur* du 29 novembre, et signée par cent neuf personnes; qu'ils examinent, je les en adjure au nom de l'honneur national, les signatures apposées au bas de cet acte, qu'ils pèsent la valeur de chaque nom; qu'ils songent, d'un autre côté, que quatre cent quatre-vingt-cinq élèves de l'École des Beaux-Arts ont remis à l'Empereur une pétition contraire, et ils seront aussitôt édifiés.

Puisqu'on nous force à nous compter dans une crise qui peut devenir si funeste à l'art français, je crois juste de présenter au public un tableau de l'École de Rome depuis le commencement du siècle. Je n'entreprends ni une histoire ni un panégyrique, mais un simple travail de statistique. Des noms, des dates, des œuvres, mettront le lecteur en mesure de se souvenir et d'apprécier. On accuse l'École de Rome devant le pays de ne justifier ni ses libéralités ni sa confiance : j'apporte les pièces du procès. Que le pays juge!

I.

Il est inutile de rappeler par qui l'École de Rome fut créée. Beaucoup de gens seraient en peine de dire quel était le prédécesseur de François Ier ou le successeur d'Henri IV; mais personne n'ignore et ne veut paraître ignorer que l'Académie de France à Rome a été fondée par Louis XIV et par Colbert. C'est pour ce grand roi et son ministre le titre d'immortalité le plus pur. Cette institution devint aussitôt populaire, vraiment française, chère à notre orgueil, plus chère encore à la patrie, qui l'adoptait pour jamais.

En effet, après cent vingt-huit ans de paix et d'éclat, l'Académie de France à Rome, fille des rois, ne fut pas seulement respectée par la Révolution, elle fut protégée avec une vigilance particulière. Le 25 novembre 1792, la Convention, alarmée par l'hostilité de la population romaine, plaçait l'École sous la direction immédiate de l'agent français près le saint-siége. Peu de temps après, l'émeute chassait les pensionnaires, obligés de se refugier à Naples auprès de M. de Mackau, et le secrétaire de l'ambassade, M. de Basseville, mourait assassiné dans le Corso, parce qu'il avait dérobé ses compatriotes aux fureurs de la populace. L'Europe était en feu, Rome fermée; la Convention, pour assurer malgré tant de dangers la perpétuité de l'œuvre de Louis XIV, rendit un décret, le 1er juillet 1793, par lequel une pension de 2,400 francs était assurée pendant cinq ans aux artistes qui remporteraient les grands prix.

A peine la tempête fut-elle apaisée que le Directoire ordonna à son tour la réintégration de l'Académie de France à Rome[1]. Ce ne fut cependant qu'en 1801, sous le gouvernement du Premier Consul, au moment où se signait le Concordat, que put avoir lieu la restauration de l'Académie. Le nouveau directeur, Suvée, échangea le palais de Nevers contre la villa Médicis, et ménagea ainsi aux jeunes artistes la retraite la plus noble, la plus silencieuse, la plus favorable à l'inspiration et au travail, au milieu d'une architecture grandiose, de fontaines jaillissantes, de bois que dominent les pins de la villa Borghèse, au-dessus de la Ville éternelle, qui s'étend au pied du mont Pincio. Napoléon Ier voulut même compléter une institution dont il comprenait toute la beauté. Sous la royauté, les grands prix de Rome se bornaient à trois : prix de peinture, de sculpture et d'architecture. Napoléon fonda également, en 1803, des concours pour les graveurs en taille-douce, les graveurs en médailles et en pierres fines, les compositeurs de musique, et demanda à l'Académie des Beaux-Arts d'en rédiger les règlements.

Ainsi l'an 1801 ouvre une ère nouvelle pour l'École de Rome. Elle avait traversé les jours les plus difficiles de la révolution en se fortifiant, en pénétrant plus intimement dans le cœur de la nation. L'empire l'entoura d'honneurs, doubla ses ressources, étendit son influence. Je prends donc les listes de l'École depuis 1801, et je relève les noms de ceux qui ont su conquérir, à des degrés inégaux, ou des succès solides, ou la faveur publique, ou la gloire. Je commence par les peintres.

En 1801, le grand prix de peinture fut remporté par Jean-Dominique-Auguste Ingres. N'était-ce pas quelque chose de providentiel que de voir inaugurer l'Académie de France reconstituée par celui qui devait être le ferme soutien de l'art, le représentant le plus convaincu de la tradition et du spiritualisme, le chef de l'école française? Pendant le temps de son noviciat, M. Ingres envoya à Paris une *Odalisque, Œdipe et le Sphinx, Jupiter et Thétis*.

Le prix de 1803 fut donné à Blondel, talent plus propre à traiter les allégories que les sujets modernes, qui devait peindre un jour la salle de Henri II au Louvre, le plafond et les dessus de porte de la salle du conseil d'État, quelques-unes des grisailles du palais de la Bourse, et une grande partie de la galerie de Diane à Fontainebleau. — En 1807, Heim arriva à son tour à Rome. Ses compositions, vigoureusement dessinées, pleines de couleur et de mouvement, lui valurent des triomphes précoces qui furent rajeunis, après quarante années, par un triomphe plus éclatant. Ses œuvres, qu'il avait laissé

---

1. L'article VII de la loi du 25 octobre 1795 est ainsi conçu : « Les artistes français désignés à cet effet par *l'Institut* et nommés par le Directoire exécutif seront envoyés à Rome. Ils y résideront cinq ans dans le palais national, où ils seront nourris et logés aux frais de la République. Comme par le passé, ils seront indemnisés de leurs frais de voyage. »

oublier par excès de modestie, frappèrent tous les connaisseurs dès qu'elles reparurent à l'exposition universelle de 1855, et un jury de peintres envoyés des diverses contrées de l'Europe lui décerna une des grandes médailles d'honneur. — Drolling (1810) ne se signala pas seulement par des œuvres distinguées, telles que son *Jésus parmi les docteurs* par exemple, que promettait son envoi de Rome, *la Mort d'Abel*, tant vantée par Girodet; il fut un professeur estimé, et plus d'un peintre, M. Baudry entre autres, s'honore d'avoir été son élève. — Abel de Pujol (1811) est le peintre de la chapelle de Saint-Roch à Saint-Sulpice, du *Martyre de saint Étienne*, des grandes grisailles de la Bourse et surtout de ce plafond qui décorait si dignement le célèbre escalier de Percier au Louvre, qui a disparu avec l'escalier en 1856, et qu'Abel de Pujol a refait dans la bibliothèque. — Puis se succédèrent Picot (prix de 1813), qui forma dans son atelier de brillants disciples, et qui a peint l'hémicycle de Notre-Dame-de-Lorette, une salle de l'Hôtel-de-Ville, l'abside de Saint-Vincent-de-Paul, par un glorieux partage avec M. Flandrin; Vinchon (prix de 1814), qui contribua à remettre en vigueur la peinture à fresque par ses études et ses recherches, décora la chapelle de Saint-Maurice à Saint-Sulpice, et l'emporta même sur Paul Delaroche dans le concours qui fut ouvert pour le tableau de *Boissy d'Anglas;* Alaux (1815), le peintre de nos *États-Généraux* à Versailles, du *Portrait de Rantzau*, le restaurateur habile et dévoué qui a rendu à l'art un service inestimable en sauvant de la ruine la salle de Henri II à Fontainebleau; Léon Cogniet (1817), professeur aimé de la jeunesse, réputé pour ses beaux portraits, l'auteur du *Départ des volontaires*, de *Bonaparte en Égypte* (plafond du Louvre), du *Tintoret peignant sa fille morte*, œuvre qui lui a conquis une si grande popularité; Michallon (1817), dont les paysages ont eu de l'éclat; Auguste Hesse (1818), qui a décoré la chapelle de la Vierge à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, et peint à Notre-Dame-de-Lorette l'*Adoration des Mages;* Court (1821), qui a représenté la *Mort de César* et fait de grands portraits d'apparat; Larivière (1824), qui occupe une place importante au musée de Versailles; Signol (1830), qu'honorent ses belles peintures de Saint Eustache, et dont *la Femme adultère* a été répandue par d'innombrables gravures.

Je ne dois citer ici qu'un trait de chaque artiste, le trait par lequel il a frappé l'attention publique. Le danger des expositions est d'assurer la vogue aux tableaux de chevalet et de faire oublier les peintures plus graves et plus vastes qui ornent nos monuments; mais l'histoire n'oubliera pas que la génération qui partit pour Rome depuis 1801 jusqu'en 1832 a contribué puissamment au progrès de l'art, qu'elle s'est inspirée des beaux modèles de peinture décorative que lui offrait l'Italie, qu'elle en a rapporté des aspirations élevées et de fortes traditions, qu'elle a doté son pays d'œuvres durables et de leçons fécondes, qu'elle a couvert de peintures nos palais, nos musées, nos églises. C'est là qu'on doit chercher chaque maître et le juger, de même que, pour retrouver l'ensemble de l'école bolonaise et sentir son mérite, il faut parcourir les églises et les palais de Bologne. Les peintres qui revenaient de Rome n'étaient pas seulement capables de seconder les vues du gouvernement et d'embellir nos villes; ils avaient le goût de l'enseignement, ils développaient les principes de l'école de David en les ramenant de plus en plus vers l'étude de la nature, ils formaient une nouvelle génération d'artistes, ils exerçaient une influence heureuse sur leurs rivaux et même sur leurs adversaires, qui, piqués d'émulation, se sont appliqués aussi à peindre nos édifices. Or la peinture décorative, si elle fait la grandeur des belles époques de l'art, est encore le salut des époques de doute et de transition.

L'école de Rome reçut en 1832 la récompense de tant d'efforts : M. Flandrin remporta le grand prix, Flandrin, le disciple chéri de M. Ingres, et qui avait reçu de lui la science du portrait, ce brevet de peintre d'histoire; Flandrin, qui devait unir la pureté antique à la simplicité chrétienne et tracer des pages immortelles sur les murs de Saint-Vincent-de-Paul et de Saint-Germain-des-Prés.

Après Flandrin, des pertes cruelles ont frappé l'école et enlevé à la fleur de l'âge quelques-uns des peintres sur lesquels se fondait son espoir : Papety (prix de 1836), dont le *Rêve de bonheur* fut si vanté, et qui avait rapporté de si beaux dessins de Grèce, d'Orient et surtout des couvents byzantins du mont Athos; Buttura (1837), qui avait eu le temps de faire admirer son talent de paysagiste dans ses vues du *Forum*, de *Tivoli* et son *Saint Jérôme;* Léon Benouville (prix de 1843), qui avait représenté *les Martyrs dans le cirque*, et dont le *Saint François d'Assise* n'aurait pas été désavoué par les maîtres. Malgré ces vides, l'école cite avec orgueil des noms qui sont répétés par toute la France : Pils (1838), qui a retracé nos victoires de Crimée; Hébert (1839), le peintre de la *Malaria*, dont le pinceau exprime une sympathique mélancolie; Cabanel (1845), que *la Mort de Moïse, la Glorification de saint Louis* et ses peintures décoratives ont fait entrer à l'Institut avant l'âge de quarante ans; Baudry (1850), qui a peint *la Fortune et le jeune Enfant, le Supplice d'une Vestale*, de beaux portraits, et qui possède le don de la couleur dans la mesure des Vénitiens. Ensuite paraissent d'autres talents qui ont mérité l'estime des connaisseurs et fixé aussi l'attention du public : Barrias (1844), l'auteur des *Exilés de Tibère;* Lenepveu (1847), le peintre du *Martyre de saint Saturnin*, qui serait déjà célèbre, s'il avait tracé sur les murs d'une église de Paris les vigoureuses et nobles compositions qu'il a exécutées dans une chapelle d'Angers; Boulanger (1849), habile à représenter tour à tour les Grecs ou les Arabes, les intérieurs de Pompeï ou les scènes de la Kabylie; de Curzon (1849), qui retrace avec tant de distinction et de pureté les ruines de Pæstum et d'Athènes; Bouguereau (1850), l'auteur de *Sainte Cécile transportée dans les Catacombes*. Je passe sous silence des artistes plus jeunes qui, à peine revenus de Rome, se préparent à entrer en lice à leur tour et rêvent la gloire.

Certes, lorsqu'en moins de cinquante années (de 1801 à 1850), une institution produit *vingt-six* peintres qui marquent parmi leurs contemporains, qui honorent l'école française par leurs œuvres, qui s'illustrent par les aptitudes les plus diverses, lorsqu'elle compte deux hommes comme M. Ingres et M. Flandrin, je dis qu'une telle institution a bien mérité de son pays, qu'elle a droit à sa reconnaissance, qu'elle a surtout le droit de vivre intacte et respectée.

Que sera ce si nous considérons les prix de gravure et de composition musicale créés par le premier consul? La gravure en taille-douce, que l'État cesse peu à peu d'encourager et que le public délaisse, séduit par la photographie, nous offre Richomme (prix de 1805), qui a attaché son nom au *Triomphe de Galathée*, à *la Sainte Famille* de Raphaël; Forster (prix de 1814), qui a gravé *les Trois Grâces* et *la Vierge à la Légende*, d'après Raphaël, *la Vierge au Bas-relief*, d'après Léonard de Vinci, *François Ier et Charles-Quint*, d'après Gros; Martinet (1830), à qui nous devons *la Vierge à l'Oiseau, la Vierge au Palmier, le Sommeil de Jésus*, d'après Raphaël, un beau *Portrait* d'après Rembrandt et d'autres gravures d'après des tableaux modernes; Salmon (1834), qui n'a voulu reproduire que des œuvres des vieux maîtres, Michel-Ange, Raphaël, Sébastien del Piombo, André del Sarto. La gravure en médailles, dont le prix, plus rare encore que celui de la gravure en taille-douce, se décerne tous les quatre ans, doit à l'École de Rome des artistes qui ont soutenu la numismatique française et rempli de leurs œuvres commémoratives les collections et les musées : Gatteaux (prix de 1809), Oudiné (1831), Merley (1843), qui, en revenant de Rome, a remporté le premier prix des monnaies d'or de la nouvelle république française : nos pièces de 20 francs ont répandu partout sa charmante composition.

Quant à la musique, art si populaire, si privilégié, qui enchante la foule aussi bien que les délicats et reste dans toutes les mémoires, il suffira de prononcer des noms bien connus : Hérold (prix de 1812), génie moissonné avant l'âge, qui ne se serait point arrêté au *Pré aux Clercs* et à *Zampa;* Halévy (1819), dont *la Juive* fera vivre le nom; Berlioz (1830), à qui personne ne refusera du moins la science musicale et de nobles élans de symphoniste; Ambroise Thomas (1832), qui a charmé le public avec *le Caïd* et *le Songe d'une Nuit d'été;* Gounod (1839), qui a composé *Faust;* Victor Massé (1844), l'auteur de *Galathée*. Je pourrais ajouter d'autres noms qui veulent encore grandir, tant il est vrai que les belles nuits de Rome, la majesté de la ville des Césars, la mélancolique solitude de sa campagne, l'éloquence des ruines antiques, les chœurs de la chapelle Sixtine, l'harmonie de la langue italienne, ne sont point inutiles aux musiciens; ce souffle divin qui court sur toute l'Italie fait vibrer leur âme aussi bien que l'âme des autres artistes.

Si nous considérons à leur tour les sculpteurs, nous voyons que l'École de Rome a formé la plupart des sculpteurs éminents du XIXe siècle : Cortot (1809), l'auteur de *Pandore*, du *Soldat de Marathon*, de *Louis XV enfant*, du fronton de la Chambre des Députés, sculpteur consommé dans la théorie et la pratique de son art, à qui la postérité rendra justice encore mieux que ses contemporains; David d'Angers (1814), qu'il suffit de nommer, mais pour qui le séjour de Rome fut particulièrement salutaire, car les inspirations pures et élevées qu'il en avait rapportées le soutinrent longtemps contre lui-même et contre les tendances qui le dominèrent à la fin de sa vie; Pradier (1813), dont les statues ont charmé la France entière, dont le chef-d'œuvre est peut-être son envoi de Rome, son *Fils de Niobé*, et qui, fatigué par des productions abondantes et populaires, est allé deux fois se retremper à Rome (ranimé par le contact du génie antique, il nous donnait, à son premier retour, la *Psyché*, à son second retour la *Phryné*, toutes deux taillées dans du marbre grec); Petitot (1814), l'auteur d'*Ulysse*, de figures décoratives qui sont un type classique et achevé du genre, du *Tombeau du roi Louis* à Saint-Leu; Ramey (1815), dans l'atelier duquel se pressait la jeunesse pour entendre ses leçons aussi bien que celles de son ami Dumont, Ramey, qui avait rapporté de Rome *Thésée terrassant le Minotaure*, et s'était ouvert aussitôt les portes de l'Institut; Nanteuil (1817), qui, comme Pradier, avait exécuté à la villa Médicis son chef-d'œuvre, l'*Eurydice mourante*, et qui a soutenu sa réputation par sa *Sainte Marguerite*, ses frontons de Notre-Dame-de-Lorette et de Saint-Vincent-de-Paul; Seurre aîné (1817), à qui nous devons *la Baigneuse*, *Sylvie pleurant la mort de son cerf*, et le *Molière* placé sur la fontaine de la rue de Richelieu; Lemaire (1824), qui a sculpté le fronton de la Madeleine et élevé le monument de *Froissart* à Valenciennes, sa ville natale; Dumont (1823), dont on admirera toujours la charmante *Leucothée* et les deux œuvres qu'il a placées sur des colonnes triomphales, le *Génie de la Liberté* sur la colonne de la Bastille, la statue de *Napoléon Ier* sur la colonne de la place Vendôme; Duret (1823), dont le *Mercure inventant la lyre* et le *Danseur napolitain* sont présents à toutes les mémoires, et que n'illustrent pas moins les *Figures ailées* du salon des Sept-Cheminées à l'ancien Louvre et le fronton du nouveau; Seurre jeune (1824), qui a représenté *Napoléon Ier* dans le costume chanté par Béranger, et dont la statue vient de passer de la colonne de la grande armée sur le piédestal de Courbevoie; Jaley (1827), talent varié, qui réalise tour à tour la grâce et le caractère, et qui sculpte tantôt *la Prière* ou *la Pudeur*, tantôt le *Mirabeau* ou le *Louis XI* de Versailles; Dantan aîné (1828), dont le *Baigneur jouant avec un chien* orne le musée du Luxembourg; Jouffroy (1832), qui préside aujourd'hui l'Académie des Beaux-Arts, et qu'ont rendu célèbre sa *Jeune Fille confiant un secret à Vénus*, sa belle étude de *Caïn* et le fronton des Jeunes-Aveugles; Simart (1833), mort à cinquante ans, sculpteur qui tendait vers l'art antique par des aspirations passionnées, et qui était appelé à exercer tant d'influence par l'énergie de ses convictions et le respect qu'il inspirait : son *Oreste*, les *Victoires* de la barrière du Trône, les bas-reliefs de Dampierre et ceux du tombeau de l'Empereur consacreront un talent qui grandissait toujours.

Nous comptons ensuite : Bonnassieux (prix de 1836), que recommandent *l'Amour se coupant les ailes*, *Jeanne Hachette*, et de beaux bustes; Dieboldt (1841), ravi par une mort prématurée, particulièrement doué pour la sculpture monumentale, ainsi que l'atteste son fronton du Louvre; Cavelier (prix de 1842), dont la *Pénélope endormie* a eu un succès immense; Lequesne (1844), dont le *Faune dansant* est populaire; Guillaume (1845), talent élevé, réfléchi, complété par la culture des lettres et la science des principes, qui s'est manifesté si noblement par les *Gracques*, le *Faucheur* et les bas-reliefs du chœur de Sainte-Clotilde; Perraud (1847), tempérament généreux, sculpteur du premier ordre, dont l'avenir a été salué dans la *Revue*, et qui exprime avec une puissance supérieure les sujets les plus divers et les natures les plus opposées; Maillet (1847), dont l'*Agrippine*, pleine de sentiment, respire un caractère romain; Thomas (1848), dont le *Virgile* a dépassé encore tout ce que promettait le beau bas-relief du *Soldat spartiate rapporté à sa mère*; Gumery (1850), dont le *Faune jouant avec un chevreau* a fondé la réputation; Carpeaux (1854), qui a débuté avec éclat par son groupe d'*Ugolin* et son *Jeune Pêcheur*. Enfin pourquoi ne nommerais-je pas de jeunes artistes qui nous envoient de Rome même, où ils sont encore pensionnaires, des œuvres aussitôt remarquées : Cugnot (1859), son *Corybante*; Falguière (1859), son *Jeune Grec vainqueur au combat de coqs?* N'est-ce point la preuve que la chaîne des bons exemples n'est point interrompue et que le présent porte déjà ses fruits?

Voilà trente noms, voilà des œuvres, belles ou sérieuses, ou célèbres, qui répondent assez aux calomnies dont l'École de Rome est l'objet. Quoique la sculpture, art plus abstrait, plus idéal, ne séduise point la foule aussi vivement que la peinture, on entend dire, après chaque exposition, que les sculpteurs l'emportent sur les peintres par l'importance de leurs productions, par l'élévation des sujets, par la vigueur de l'exécution, par la science des formes. Rien n'est plus vrai, et l'on peut ajouter que si l'école de peinture se laissait entraîner trop loin par le goût public, de plus en plus indifférent devant la peinture d'histoire ou la peinture religieuse, de plus en plus passionné pour les tableaux de genre, elle serait redressée tôt ou tard par l'école de sculpture. Mais d'où la sculpture tire-t-elle sa force et sa vitalité féconde, si ce n'est du séjour de Rome, de la contemplation des marbres antiques, de l'étude intelligente de la Renaissance, des travaux savamment gradués de la villa Médicis? Qu'on dresse une liste des sculpteurs distingués qui n'ont point été à Rome, et qu'on la rapproche de celle que je viens de présenter; on trouvera des personnalités brillantes, mais non un ensemble aussi imposant. Et je n'ai cité ni toutes les sculptures monumentales, ni les innombrables bas-reliefs, ni les figures décoratives, ni les statues de grands hommes que commandent à l'envi toutes les villes de nos provinces, ni ces admirables copies en marbre faites dans les musées de Rome et de Florence, qui ornent le palais de l'École des Beaux-Arts et d'autres édifices! Je ne sais si je suis aveuglé par l'amour-propre national, mais il me semble que jamais la sculpture française n'a tenu un rang aussi élevé en Europe depuis le siècle de Jean Goujon et le siècle de Puget : ce rang, c'est l'École de Rome qui le lui a conquis.

Je ne puis me défendre d'un sentiment semblable lorsque je considère la série de nos architectes romains. A leur tête se place Huyot (prix de 1807), qui a travaillé à l'achèvement de l'arc de triomphe de l'Étoile, que Blouet devait couronner; Huyot, le plus grand, le plus vénéré des professeurs, dont l'autorité égalait la science, *le maître* dans la belle acception de ce mot. Sa restauration du *Temple de la Fortune* à Préneste, son *Plan de Rome*, ses plans tant admirés, mais non exécutés, du Palais de Justice, les dessins magnifiques qu'il avait rapportés de l'Asie-Mineure et de tout le Levant sont des titres de gloire. Garnaud (prix de 1817) s'est signalé à son tour par l'énergie et la jeunesse inépuisables de son imagination. Ses compositions colossales, où le centre de Paris était refait, les Tuileries transformées, le Louvre terminé, ont frappé tous les artistes, tandis que sa suite de *projets d'églises*, depuis la paroisse rurale jusqu'à la métropole du monde catholique, ont intéressé tous les architectes. Blouet (1824), appartient à cette école de dessinateurs et de théoriciens qui ont agi fortement sur l'esprit de la jeunesse : professeur éminent, il a complété le grand traité de Rondelet, publié sur *les prisons* un ouvrage plein de documents nouveaux, d'une application pratique. Cependant son gage d'immortalité, c'est l'*Expédition scientifique de Morée*, œuvre nationale qui a gravé le nom de la France sur les plus belles ruines de la Grèce, et qui a surpassé les publications du même genre entreprises par les architectes anglais. Lesueur (prix de 1819) est encore un archéologue et un dessinateur, ainsi que le prouvent ses *Vues des Monuments antiques de Rome*, son *Architecture italienne*, sa *Chronologie des rois d'Égypte*, ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il est surtout l'architecte de l'Hôtel-de-Ville, qu'il a achevé, agrandi, doublé, œuvre importante à laquelle il s'était préparé par une étude de plusieurs années, et où l'on ne saurait trop louer l'habileté avec laquelle l'ancien monument a été encadré dans un monument plus vaste. Gilbert (1822) a construit l'hospice des aliénés à Charenton [1], grande et monumentale composition, d'un bel aspect, où les ordonnances les plus rationnelles ont réuni les suffrages des esprits les plus opposés, et la prison de Mazas, dont on admire l'appropriation si intelligente à toutes les destinations d'un

1. Voy. dans le *vol.* X (année 1852) de la *Revue*, les dessins de cet édifice.

semblable édifice. En 1823, le prix fut remporté par Duban, artiste dans l'âme, doué d'un sentiment exquis, d'une élégance rare, érudit, délicat, cherchant la perfection avec cet amour qui était le privilége des artistes de la renaissance et la rencontrant souvent. Sa restauration du Louvre est un chef-d'œuvre. Dans son palais de l'École des Beaux-Arts, élevé quelques années après son retour de Rome, il égale la richesse, la variété, l'imprévu, l'ensemble des effets de l'architecture des beaux temps, et lorsqu'un rayon de soleil éclaire ces portiques, ces cours, ces ruines qui servent de complément à la décoration, ces sculptures précieuses ajustées dans l'architecture, on se croit transporté en Italie. Henri Labrouste (1824) est l'architecte de la Bibliothèque Sainte-Geneviève[1] et de la Bibliothèque impériale. Si à Sainte-Geneviève le goût et les ornements surprennent au premier aspect, une étude approfondie fait bientôt sentir la distinction, la finesse, les qualités choisies de l'artiste et sa puissante originalité. Sa restauration de la Bibliothèque impériale, hérissée de difficultés, a enlevé tous les applaudissements. Ce n'est pas seulement une restauration méthodique et consciencieuse; l'intelligence de l'architecte développe en quelque sorte son sujet, et le marque d'un cachet individuel : le pavillon d'angle de la rue de Richelieu est pour les connaisseurs une des parties les plus intéressantes et les plus complètes. Duc (1825) est l'architecte du Palais de Justice, où tout dénote la conscience, le goût du vrai, l'amour de l'art; la colonne de Juillet[2], qui est une de ses œuvres, tout en étant inspirée par les modèles antiques, a sa physionomie propre, et ne ressemble pas aux colonnes romaines.

De 1826 à 1848, l'architecture n'est pas moins dignement représentée par les pensionnaires de Rome. Vaudoyer (1826) construit à Marseille cette belle cathédrale qui dominera un jour les nouveaux ports et sera un des édifices mémorables de notre siècle. Tout en prenant à l'art roman ses traditions les plus nobles, sa fermeté toujours expliquée, ses principes de construction si logiques, M. Vaudoyer trouve en même temps une grandeur et des effets qu'il ne doit qu'à lui-même. Le Conservatoire des arts et métiers, qui lui a été confié, est un mélange de restaurations habiles, intelligentes, de reconstructions originales, où se combinent les souvenirs de la Grèce et de la Renaissance. Ballard (1833) est l'historien de la *Villa Médicis*, l'architecte-directeur de la ville de Paris, position élevée dont il profite pour donner une impulsion féconde à tous les travaux d'art; le constructeur des halles centrales, sur lesquelles il vient de publier un savant ouvrage et où plus que personne il a appliqué aux besoins de notre époque, d'une manière rationnelle et élégante, la construction en fer. Est-il besoin de dire que Lefuel (prix de 1839) est l'architecte du Louvre? Que de difficultés présentait une si grande entreprise! quelles limites étroites de temps! quelle administration immense et multipliée, et surtout combien étaient fâcheuses pour l'artiste les exigences sans cesse renouvelées d'un programme qui lui était imposé et qui était mal défini! M. Lefuel a surmonté ces obstacles, et terminé une œuvre qui a de la beauté, de l'ampleur, des masses imposantes : on doit citer surtout comme un chef-d'œuvre le vestibule qui conduit de la place du Palais-Royal aux jardins du Carrousel. Ballu (1840) a achevé Sainte-Clotilde, restauré la tour de Saint-Jacques et montré que de fortes études classiques rendaient plus capable de créer et de construire dans l'esprit du moyen âge que ceux même qui s'y enferment par des études exclusives. Paccard (prix de 1841) est l'architecte de Fontainebleau et a construit la chapelle des Bonaparte à Ajaccio : son admirable restauration du Parthénon d'Athènes suffit déjà pour lui faire un nom. Tétaz (1843), qui a achevé la restauration du château de Pau et construit les écuries impériales, Desbuissons (1844), qui a bâti le Palais-des-Arts à Saint-Étienne, ont complété tous les deux la noble entreprise de M. Paccard par leurs dessins restitués de l'Érechthéion d'Athènes et des Propylées. Grâce à ces trois artistes, l'Acropole d'Athènes est devenue une conquête de l'art français.

Normand (1846) a fait la *maison romaine* du prince Napoléon, résumé des souvenirs antiques et de tout le charme de Pompeï, qui dénote à chaque pas le mérite et les études consciencieuses de l'auteur. Garnier enfin (prix de 1848), l'auteur de la restauration du temple d'Égine, le dernier par l'âge, mais non par le talent, attendait avec impatience d'être employé en chef par l'État, attente à laquelle les architectes qui reviennent de Rome sont trop longtemps condamnés, lorsque le concours ouvert pour la construction de l'Opéra, lui fournit l'occasion de se produire de la manière la plus subite et la plus glorieuse. Cent soixante-treize architectes prirent part à ce mémorable concours. Parmi ces cent soixante-treize architectes figuraient neuf anciens pensionnaires de l'Académie de Rome et quelques-uns des ennemis les plus célèbres ou les plus acharnés de l'École. Rien de plus loyal, de plus libéral qu'une telle lutte; elle excita l'attention et les applaudissements de tout Paris, elle servit d'exemple à beaucoup de villes de province qui voulaient faire élever des monuments; ses vicissitudes et ses résultats méritent d'être rappelés. Le jury, composé exclusivement d'architectes, commença par choisir *seize* projets, les meilleurs, qui furent réservés pour un dernier examen. Sur les seize projets réservés, dont aucun n'était signé, on sut bientôt que *huit* avaient été conçus par d'anciens pensionnaires. C'était là un insigne triomphe, puisque sur cent soixante-quatre artistes étrangers à l'École de Rome huit seulement avaient obtenu un des seize premiers rangs, tandis que sur neuf concurrents sortis de la Villa Médicis, tous, sauf un, avaient mérité d'être choisis. On n'a point oublié que cinq prix ou mentions avaient été proposés aux cinq projets qui seraient classés les premiers. Les architectes de Rome obtinrent quatre de ces récompenses, et lorsque les vainqueurs eurent été invités à une lutte nouvelle, lorsque après deux mois de travail, de corrections, de développements, ils rapportèrent aux juges leurs cinq projets, M. Garnier fut proclamé *à l'unanimité* le plus digne de construire le futur Opéra : beau spectacle, plein de moralité, qui rappelait les nobles débats de l'ancienne Grèce, et qui aurait dû réduire au silence les détracteurs de l'École de Rome!

Enfin il importe de citer, parmi les titres qui recommandent les architectes romains à l'estime de leurs contemporains, cette admirable série de restaurations graphiques que le public peut consulter aujourd'hui à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. Tous les monuments anciens de Rome, d'Italie, jusqu'à Pœstum, la plupart des temples de la Sicile, de l'Attique et même du Péloponèse, ont été mesurés, cotés, dessinés, restitués avec leur plan, leur coupe, leur élévation, leurs détails, leurs sculptures, leur décoration peinte. Cinquante volumes d'un format gigantesque contiennent ces magnifiques dessins, où les savants puisent la certitude et la lumière, où les artistes cherchent des modèles incomparables et des inspirations. Le jour où le gouvernement français voudra publier de tels travaux avec les mémoires justificatifs qui les accompagnent, il aura élevé un monument scientifique qui commandera l'admiration de l'Europe entière.

II.

De l'énumération qui précède ressort un chiffre éloquent, qui répond mieux que tous les raisonnements aux accusations dont l'École de Rome est l'objet. Sur deux cent vingt lauréats qu'elle a reçus pendant un demi-siècle, peintres, graveurs, musiciens, sculpteurs, architectes, elle a produit près de *cent* artistes distingués : non-seulement tous ont honoré l'école française et enrichi le pays de leurs œuvres, mais beaucoup sont devenus populaires ou même illustres. Pourquoi donc toucher à une institution dont la gloire augmente avec la durée? Pourquoi changer les lois qui la régissent avec tant de suite? Pourquoi détruire une harmonie d'études qui a été si féconde? Comparons les règlements que vous voulez abroger et les réformes que vous proposez : il est facile, sans un trop grand effort d'imagination, d'en prévoir les conséquences. D'abord, vous demandez qu'on ôte à l'Académie des Beaux-Arts la direction et le jugement des concours. « Un jury de neuf membres sera tiré au sort chaque année sur une liste de noms arrêtés par le ministre. » Je laisse de côté les droits et les privilèges de l'Académie : elle peut les sacrifier quand l'intérêt général le lui commande, comme elle sait les défendre lorsqu'ils sont étroitement unis à nos traditions les plus chères et à l'avenir de l'art. De même j'admets que les noms arrêtés par le ministre ou ses commissaires seront choisis avec discernement, fût-ce parmi les feuilletonistes et les amateurs; mais croyez-vous donc que ces noms auront pour la jeunesse le même prestige que le nom seul de l'Institut, qu'ils étaient accoutumés à voir

1. Voy. dans le *vol.* X (année 1852) de la *Revue*, les dessins de cet édifice.
2. Voy. dans le *vol.* Ier (année 1844) de la *Revue*, les dessins de ce monument. (*Notes de la Direction.*)

présider à leurs luttes et à leurs triomphes? Dès l'âge de quinze ans, ceux qui se vouaient à l'étude des arts supportaient avec joie un long noviciat, un travail sans récompense, la pauvreté souvent la plus cruelle, dans l'espoir d'entendre un jour leur nom retentir sous la coupole du palais Mazarin, de recevoir des mains des maîtres de l'art ce laurier qui leur donne l'Italie, la liberté, l'avenir! Lorsque dans quelque salle écartée vous annoncerez le vote de neuf jurés que vous aurez tirés au sort, exactement comme l'on tire ceux qui jugent les criminels dans nos cours d'assises, pensez-vous faire battre les cœurs des artistes comme les fait battre cet antique Institut, qui contient les plus beaux noms de la France, qui s'appuie sur la confiance de la nation, et qui est pour les lauréats l'image de la Patrie qui couronne? Chimères! dites-vous; mais c'est pour des chimères que s'enflamment les âmes généreuses et qu'elles volent au sacrifice. Le bâton de maréchal de France n'est qu'une chimère pour cent mille soldats qui ne l'obtiendront jamais, et cependant cette chimère les conduit joyeux à la mort. Le grand prix de Rome n'est qu'une chimère pour la plupart de ceux qui le convoitent, et cependant cette chimère retient pendant dix ans sur les bancs de l'école cinq cents artistes qui travaillent avec énergie, qui repoussent la tentation des gains faciles et des succès éphémères, acquièrent jusqu'au dernier jour de leur trentième année la science la plus solide, la pratique la plus consommée de leur art; et, lorsque leur espoir est déçu, ils se trouvent être de bons peintres, de bons sculpteurs, de bons architectes. Faut-il donc ôter aux récompenses qui inspirent tant d'abnégation leur vénérable auréole et leur grandeur? Les grands prix, qui s'appelaient les *grands prix de l'Académie*, ne seront plus que des prix de l'École des Beaux-Arts.

Le sort est aveugle dans ses choix, mais il a surtout ses caprices. Je suppose, par exemple, que sur neuf noms d'architectes tirés de l'urne, cinq soient des noms d'architectes diocésains n'ayant d'yeux que pour le moyen âge: il est évident qu'ils donneront le prix au projet qui approchera le plus de l'art gothique. Je suppose que sur neuf peintres cinq soient, par la volonté du hasard, des peintres de genre, ils donneront le prix au tableau qui ressemblera le moins à de la peinture d'histoire. Je suppose que, sur neufs sculpteurs, cinq appartiennent à l'école réaliste : ils donneront le prix à la figure qui rendra le plus énergiquement les accidents et les infirmités du modèle. Où sera la règle? Où sera la doctrine? Où sera l'esprit de suite, si nécessaire dans tout ce qui touche à la direction de la jeunesse et à l'enseignement? Plus votre liste sera nombreuse, plus elle offrira de prise aux jeux funestes du sort. Vous y joindrez des amateurs, des gens du monde, pour tempérer les tendances exclusives; mais ces amateurs appliqueront aux essais d'un talent qui débute la même loupe qu'ils appliquent aux tableaux de Teniers ou d'Hobbéma. Ils jugeront l'exécution et non celui qui exécute; ils apprécieront les effets et ne remonteront point à la cause; ils ne chercheront point dans l'œuvre présente les promesses d'avenir; une idée heureuse, un tour de main habile, quelques touches brillantes, les bizarreries mêmes de certaines compositions, un détail piquant, cet éclair sans lendemain qui échappe parfois à la médiocrité dans sa première jeunesse, les séduiront, et ils ne remarqueront ni la pauvreté du fond, ni l'inexpérience, ni les études incomplètes de celui qu'ils vont couronner. Ce sera le cas de répéter que la stricte justice est la pire injustice, car ce que l'État demande pour les pensionner à Rome, ce ne sont point des artistes habiles à surprendre un succès, ce sont des hommes sérieux et des hommes d'avenir.

L'Académie des Beaux-Arts au contraire représentait la doctrine, la tradition, et, se perpétuant par l'élection, elle offrait cette règle toujours égale que les Romains appelaient *équité*, et qui est en pareille matière supérieure à la justice. Ni l'habileté de main, ni le trompe-l'œil, ni les témérités ne faisaient illusion à des professeurs accoutumés à vivre avec la jeunesse qui se presse dans leurs ateliers. Ils ne craignaient pas de se mettre au besoin en désaccord avec les impressions du public et même des critiques de profession, parce qu'ils recherchaient surtout dans les œuvres qui leur étaient soumises les qualités élevées, la force acquise, le tempérament d'artiste, les garanties solides. Rien de plus libéral à la fois et de plus vigilant que ces jugements où le talent seul, le talent de bon aloi perçait avant l'âge : Ingres obtenait le grand prix à vingt ans; Pradier, Baudry à vingt et un ans; David (d'Angers), Dumont, Hébert, Cabanel, Garnier à vingt-deux ans; Flandrin, Léon Cogniet, Guillaume à vingt-trois ans; les talents désordonnés au contraire, qui avaient beaucoup à corriger ou beaucoup à apprendre, revenaient chaque année meilleurs devant des juges qu'ils savaient ne pouvoir surprendre, et arrivaient au but plus lentement, mais par des efforts salutaires qui les ont faits ce qu'ils sont. Je ne crois pas qu'il y eût dans le monde de concours où l'émulation jouât un rôle plus grand et produisît des résultats plus féconds : désormais il est à craindre que ces concours ne ressemblent à une loterie.

En même temps que l'on découragera les jeunes gens, on appauvrira singulièrement le recrutement de l'École de Rome. Dans tous les temps la limite d'âge a été fixée à trente ans, on l'abaissera à vingt-cinq : « Raphaël et Michel-Ange, dit-on, avaient fait des chefs-d'œuvre avant cet âge. » Mais depuis quand le génie, qui n'est qu'une exception, qu'un phénomène réjété deux ou trois fois par siècle, sert-il de règle aux autres hommes? Est-ce pour former des Raphaël et des Michel-Ange que vous fondez une institution? N'est-ce pas, au contraire, pour suppléer au génie par l'abondance des leçons, l'excitation des esprits, le secours de la tradition, le nombre des maîtres, la variété des talents? Le génie naît complet comme un rayon de lumière; le talent est fils du travail et de la patience. Il se peut qu'on possède à vingt-cinq ans les procédés de la peinture et qu'on ait analysé les ressources élémentaires de la palette; mais le dessin, qui est l'âme de la peinture, le caractère idéal qu'on sait imprimer à la nature, même en la copiant, le style, sans lequel on ne crée rien de durable, on les possède rarement à vingt-cinq ans; il faut plus de labeur et plus de maturité pour atteindre à cette énergie d'expression, à ce sentiment de la grandeur qu'on emporte en germe à Rome et qui s'y développe. La sculpture, qui est la science des formes et de l'abstraction, demande plus de temps encore; il faut lutter contre des difficultés manuelles, apprendre comment se domptent les matières les plus rebelles. Rude, qui a fait le plus beau bas-relief de notre siècle, Perraud, qui a exécuté la statue la plus puissante, le *Faune*, n'ont eu le prix qu'à vingt-huit ans. Quant à l'architecture, elle exige des connaissances si nombreuses, des études si variées, une éducation si complète, qu'on peut affirmer qu'il n'y a point d'architecte avant trente ans. N'est-il pas d'ailleurs désirable qu'avant de s'adonner exclusivement à l'art, les élèves aient fini leur éducation littéraire, qu'ils aient fait leurs classes quand leur famille le leur permet et quand l'État leur en donne les moyens? La culture de l'intelligence n'est-elle pas aujourd'hui la première loi de toutes les professions? Soyez certains que vous verrez se produire deux résultats également funestes : l'abandon des études classiques par les artistes, l'affaiblissement proportionnel de leurs études techniques. Les cinq années que vous leur retranchez, c'était le temps le plus précieux, le mieux employé de leur jeunesse, c'était le délai nécessaire pour acquérir successivement les connaissances diverses que leur impose notre civilisation. S'ils entraient plus tard dans la vie active, ils y entraient armés de toutes pièces, éprouvés, sûrs de vaincre.

Lorsqu'on a fait sur les registres de l'École des Beaux-Arts le relevé des élèves qui avaient dépassé leur vingt-cinquième année ou qui allaient l'atteindre, on a été effrayé du nombre des exclus. Sur cent vingt élèves de première classe, peintres et sculpteurs, près de cent devaient renoncer à concourir en 1865 pour le grand prix de Rome; sur soixante-sept élèves architectes de première classe, neuf seulement pouvaient se présenter dans la lice de 1864. L'administration a reculé devant une rigueur rétroactive qui bannissait l'élite de la jeunesse, et laissait tomber les prix de Rome dans des mains qui n'étaient point prêtes pour le saisir. Une mesure d'humanité proroge jusqu'en 1867 l'application du nouveau système. Le mal, hélas! n'est que différé : on constatera en 1867 l'abaissement subit du niveau des concours.

Il est une autre considération, d'un ordre tout à fait général, à laquelle il semble qu'on n'ait point eu égard. Les grands prix de Rome ne sont pas le privilége de l'École des Beaux-Arts de Paris: ce sont des prix nationaux, fondés par l'État, confiés à l'Institut, proposés à la France entière. Tout Français a le droit de concourir, et la province fournit à l'École de Rome un contingent qui égale celui de Paris, s'il ne le surpasse. Les conseils municipaux ou les conseils généraux s'imposent pour envoyer les élèves les plus distingués des écoles départementales

se fortifier dans les ateliers de Paris, se pénétrer des leçons des premiers maîtres, et se rendre capable de remporter le prix de Rome. Ce prix exerce un prestige plus grand encore sur les imaginations des habitants de la province. Les villes suivent avec sollicitude leurs enfants, elles sont fières de leur offrir une pension qui les exempte des soucis matériels et leur laisse la liberté du travail ; s'ils rapportent la palme, c'est une fête pour tous leurs concitoyens, et on les accueille avec des honneurs et des manifestations qui ne le cèdent qu'aux honneurs rendus par les cités grecques aux athlètes vainqueurs; mais ces concurrents, que les départements nous envoient, ils n'arrivent plus jeunes à Paris : il leur a fallu échapper à la conscription, suivre les écoles spéciales de chaque pays, en sortir les premiers, se faire connaître, donner des gages de talent, trouver des protecteurs. Ils ont déjà vingt-trois ans, vingt-quatre ans, lorsqu'une pension leur est acordée, lorsque Paris leur est ouvert. Alors il est nécessaire de reprendre toutes les études, de traverser toutes les épreuves préparatoires, d'écouter les maîtres éminents que l'on n'avait pu trouver dans sa province. Plusieurs années s'écoulent et les vingt-cinq ans sont dépassés avant qu'on soit prêt à disputer la victoire. Désormais ces nobles efforts sont interdits aux villes des départements : qu'elles épargnent leurs pensions, qu'elles gardent leur jeunesse, qu'elles cessent de mêler leur sève plus lente, mais plus vigoureuse, à la sève hâtive de Paris! La limite d'âge est un obstacle inexorable, et les prix de Rome deviendront par la force des choses le partage non disputé d'une capitale qui tend à tout absorber.

J'ai laissé échapper le mot de conscription, mot terrible pour ceux qui se vouent au culte de l'art et qui sont pauvres : c'est les honorer que d'ajouter qu'ils le sont presque tous. Si le sort le veut, il faut jeter les pinceaux, laisser le bloc de marbre inachevé, renoncer à la gloire rêvée et à la Muse, qui versait déjà l'inspiration dans le cœur de l'artiste; on part soldat. Un usage paternel, libéral, juste, avait institué les seconds grands prix : tous ceux qui remportaient les seconds prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure, de musique, étaient exemptés de la conscription. L'Institut pouvait ainsi soustraire à la loi les jeunes gens qui, sans mériter encore d'être envoyés à Rome, donnaient cependant de belles espérances et faisaient preuve de talent. Aujourd'hui les seconds prix sont abolis, sans qu'il soit possible d'approuver le motif d'une mesure aussi cruelle. M. de Nieuwerkerke prétend, dans son rapport, que le premier prix n'en aura que plus de valeur, étant unique; mais le second prix ne servait qu'à exempter du service militaire celui qui l'obtenait, et l'on se demande où est l'avantage d'une suppression qui expose à être moissonnés par la guerre à vingt ans les artistes qui pourraient remporter le grand prix à vingt-cinq ?

Cette faveur cependant avait été accordée à l'Institut par l'empereur Napoléon Ier, à une époque où les hommes appelés sous les drapeaux se dégageaient difficilement. Le 16 mars 1809, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, Lebreton, écrivait au ministre de l'intérieur, Crétet, pour réclamer cette exemption. Dix jours après, il lisait à l'Académie une réponse où le ministre l'informait qu'il avait fait part, en l'appuyant, de sa réclamation au ministre d'État [1], et le 13 mai 1809 celui ci écrivait à son tour au secrétaire de l'Académie que le bénéfice de l'exemption était assuré aux seconds prix comme aux premiers [2]. Ainsi la faveur que le premier empire avait accordée aux artistes en temps de guerre, le second la leur retire en pleine paix!

Cette rigueur a d'autres conséquences dont il est aisé de se rendre compte, car, dans les diverses fondations qui se rapportaient aux prix de Rome, tout s'enchaînait avec une touchante prévoyance. Ce n'était pas assez de sauver la vie des futurs lauréats, il fallait assurer la sécurité de leur travail. Des legs et des donations constitués par des particuliers venaient en aide aux jeunes gens pauvres, et leur permettaient de se livrer tout entiers à leur art. Le 5 mars 1847, M. le baron de Trémont insérait cette clause dans son testament :

« Il sera fondé deux prix d'encouragement de *mille francs* chacun, « mis à la disposition de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, pour « être décernés par elle à deux jeunes peintres ou statuaires et à un « musicien, pauvres et distingués dans leurs études... Je désire que les « seconds prix appellent principalement l'attention de l'Académie. »

Le 26 mai 1855, Mlle Esterre Leclère, voulant honorer la mémoire de M. Achille Leclère, son frère, architecte, membre de l'Institut, déclarait faire donation à l'Académie des Beaux-Arts de *mille francs* de rente aux conditions suivantes :

« 1° La somme de *mille francs* devra être affectée exclusivement « chaque année à récompenser l'élève architecte qui aura obtenu « dans les concours annuels ouverts par l'Académie des Beaux-Arts « le premier second grand prix d'architecture;

« 2° Cette récompense recevra la dénomination de *prix Achille « Leclère*, et devra être décernée chaque année en même temps que « le premier second grand prix. »

Que deviennent ces généreuses fondations maintenant que le second prix est supprimé? L'Académie ne sera-t-elle pas forcée de rendre aux héritiers un capital de 70,000 francs qui n'a plus de destination? Tout est ôté à la fois à cette jeunesse si laborieuse et si digne de sympathies, le temps de concourir, le droit de racheter à la patrie sa dette de sang, les ressources mêmes qui étaient mises si noblement à la disposition du talent précoce et pauvre. Certes, on a bien fait de nous avertir dans le rapport que les réformes qu'on proposait étaient des *réformes libérales*. C'est sans doute le même *libéralisme* qui fait abolir le prix de paysage historique décerné tous les quatre ans. Qu'iraient faire à Rome en effet nos paysagistes? Ne seraient-ils pas tentés d'y suivre les traces de deux peintres qui y ont vécu et dont il faut redouter l'exemple? Qui ne comprend que, si le paysage grandiose et classique doit être proscrit quelque part, c'est dans le pays qui a produit Nicolas Poussin et Claude Lorrain?

Voilà donc bien des causes d'appauvrissement pour les concours. Il en est d'autres encore que l'expérience fera malheureusement découvrir. Les prix de Rome n'en seront pas moins décernés; les lauréats partiront plus jeunes, plus faibles, plus ignorants, mais ils partiront. Travailleront-ils davantage à Rome? Apprendront-ils seuls ce qu'ils n'ont pas eu le temps d'apprendre à Paris avec leurs professeurs? Se formeront-ils par un séjour prolongé, par un surcroît d'études? Non pas, le *libéralisme* y a mis bon ordre. Leurs prédécesseurs restaient cinq ans à Rome, ils n'en resteront que deux; leurs prédécesseurs étaient astreints par l'État à une série de travaux, gradués d'année en année, qu'ils envoyaient à Paris; eux, après un ou deux envois lestement expédiés, seront quittes envers l'État. Leurs prédécesseurs savaient que leurs œuvres seraient soumises à l'Institut, qu'elles seraient l'objet d'un jugement lu en séance publique, et la pensée de mériter les éloges des maîtres de l'art, le désir de frapper leurs esprits par un chef-d'œuvre, l'espoir de s'asseoir bientôt parmi eux, les enflammaient et les rendaient capables d'efforts surhumains. Les futurs pensionnaires n'auront point ces soucis; ils n'auront plus rien de commun avec l'Académie. Leurs envois une fois adressés au ministère des Beaux-arts, ils attendront le récépissé de quelque employé, et se disperseront comme il leur plaira. Une pension plus forte, deux autres années leur seront accordées, et *ils pourront, selon leur goût et leurs convenances, les consacrer à des voyages instructifs.* Lequel d'entre eux résistera à une aussi douce tentation? Qui oserait exiger tant d'héroïsme de jeunes gens de vingt ans? La Grèce, Constantinople, Jérusalem, l'Espagne, l'Afrique, les appelleront : comment ne s'y précipiteraient-ils pas avec enthousiasme? Mais que deviendra pendant ce temps l'art de peindre? Est-ce dans une auberge qu'on trouve des ateliers? Le sculpteur emportera-t-il avec lui les blocs de marbre qu'il faut sculpter? Le graveur tirera-t-il tous les soirs de sa malle la planche de cuivre qu'il doit tailler? Les plus sages se fixe-

1. Voici la lettre du ministre de l'Intérieur : « J'ai reçu, monsieur, la lettre que vous m'avez adressée le 16 de ce mois relativement au sieur L..., qui réclame l'exemption du service militaire comme ayant obtenu un second grand prix. J'ai écrit dans le sens de cette lettre à son excellence le ministre d'État, directeur général de la conscription militaire. Les détails dans lesquels je suis entré montreront que l'intention de Sa Majesté a été d'accorder la même faveur aux seconds grands prix qu'aux premiers. CRETET. »

2. « J'ai l'honneur de vous prévenir, monsieur et cher confrère, que, suivant les explications qui m'ont été données par son excellence le ministre de l'intérieur au sujet du degré de faveur que Sa Majesté veut bien accorder aux élèves couronnés chaque année par l'Institut national, les jeunes gens qui ont remporté les premiers et seconds prix de peinture, sculpture, etc., sont également fondés à prétendre à l'exemption du service militaire.

« Comte DE CESSAC. »

ront dans une autre capitale. Avouez qu'il est beau de quitter Rome pour aller vivre deux ans à Londres ou à Berlin! Les plus légers courront le monde en noircissant quelques albums; ils reviendront plus élégants, plus cultivés, pleins de souvenirs agréablement contés, riches de croquis spirituellement esquissés : ce seront des amateurs, des *dilettanti*, ce ne seront plus des artistes. Ils savaient peu quand ils ont quitté Paris, ils sauront encore moins quand ils y reviendront, car l'art est un tyran jaloux, et la pratique ne s'en acquiert que par un labeur assidu. Demandez à tous nos maîtres comment s'est passée leur jeunesse, de quelles luttes, de quels désespoirs secrets leurs ateliers ont été le théâtre.

Pendant ce temps, la villa Médicis sera à peu près déserte. Au lieu de vingt-cinq pensionnaires, neuf seulement l'habiteront, c'est-à-dire deux peintres, deux sculpteurs, deux architectes, deux musiciens et un graveur, les novices des deux premières années. Est-ce là une représentation digne de la France, digne de l'influence française? Que diront les Romains, qui sont accoutumés à regarder l'Académie de France avec admiration? Que ne diront pas les artistes étrangers qui affluent dans la Ville éternelle, et qui, dans les expositions, triompheront sans peine, chose nouvelle pour eux, de nos trop faibles lauréats? Et cette tradition que les anciens transmettaient à leurs successeurs, ces règles non écrites dont ils perpétuaient le souvenir, tout sera interrompu! La moralité du travail commun, la dignité, le désintéressement, cette noblesse de cœur dont on se pénétrait à Rome par cinq ans de contemplation, de bons exemples, de conseils respectés, de fraternité généreuse, et qu'on rapportait à Paris pour le reste de sa vie, tout sera dissipé! Ce faisceau d'œuvres diverses que les pensionnaires envoyaient régulièrement à la fin de septembre, que l'on exposait au palais des Beaux-Arts, que le public venait voir avec tant d'empressement, et qui semblait un tribut de talent et de reconnaissance payé à la patrie, que deviendra-t-il? Dans cinq ans, dès que les nouvelles mesures auront produit tout leur effet, les envois seront si peu nombreux, si chétifs, qu'on n'osera plus les exposer. Ah! j'avais raison de le dire en commençant, mieux valait supprimer d'un seul coup l'École de Rome.

Les questions qui touchent à l'enseignement, à la direction des intelligences, à l'avenir de l'art ou des lettres, sont à la fois délicates et redoutables : quand on altère l'ordre établi, on ne sait jamais quel bien on obtiendra, on voit toujours quel mal on aura fait. Il faut plusieurs générations et l'effort insensible du temps pour fonder, améliorer, corriger ces grandes institutions qui honorent un peuple; mais quand on y porte la hache, tout dépérit. Une expérience récente a cependant appris au gouvernement le danger des réformes radicales en matière d'enseignement. Il y a dix ans, on a réformé l'École normale, les lycées, toute l'Université. Ce changement ne s'est point fait sans précautions et n'a point été un coup de surprise comme celui d'aujourd'hui, dont nous n'avons été avertis que par le *Moniteur*. Le Conseil impérial de l'instruction publique a été consulté : de longues discussions ont eu lieu; les inspecteurs généraux des sciences ont exposé leur système et l'ont fait triompher sur le système des inspecteurs généraux des lettres. La révolution faite, qu'est-il arrivé? Après quelques années, l'affaiblissement des études, l'entraînement irréfléchi des jeunes gens vers les spécialités, la décadence de l'École normale, la langueur de l'Université sont devenus si manifestes que le gouvernement en a été effrayé. Aujourd'hui qu'elle est la première mission confiée au ministre de l'instruction publique? C'est de tout rétablir dans l'ordre primitif, l'enseignement, les concours, les programmes, et jusqu'aux noms des chaires qu'on avait supprimées.

Il en sera de même dans les arts; on voudra, avant qu'il s'écoule beaucoup de temps, refaire ce que l'on détruit aujourd'hui. Seulement le mal sera plus grand encore que dans les lettres, car la pensée pure est quelque chose de plus indépendant, de plus individuel que la pensée traduite par la matière, et si le style de l'écrivain est un don naturel, le style du peintre et du sculpteur est une qualité acquise. L'enseignement, la tradition, l'esprit de suite, la doctrine, sont donc encore plus nécessaires aux artistes, et, la chaîne une fois rompue, il est bien difficile de la renouer.

M. Ingres, à la fin de sa réfutation du rapport déjà cité, écrivait, à propos des changements introduits à l'École des Beaux-Arts de Paris, ces nobles et courageuses paroles : « En résumé, j'ai l'honneur de déclarer en mon âme et conscience que je blâme les changements projetés, parce qu'ils détruisent la bonne organisation de l'École, qu'ils portent atteinte à des droits acquis et respectables, à un enseignement basé sur les grandes traditions classiques, pour ne mettre à leur place qu'un enseignement de fantaisie et d'aventure, des juges incompétents et une direction fausse dans les études. »

Et moi, je viens à mon tour déclarer, pour ce qui concerne l'École de Rome, que les réformes annoncées amèneront infailliblement son abaissement et sa ruine. C'est l'espoir de quelques esprits chagrins, qui n'ont jamais caché ce vœu digne des barbares : mais ce serait l'affliction de tous les honnêtes gens, qui considèrent l'Académie de France à Rome comme une institution nationale, d'où sont sortis nos plus beaux talents, et qui n'a survécu à toutes les révolutions que pour mieux constater la vitalité du génie français. S'il nous reste encore une gloire non contestée, c'est celle des arts : ne la compromettons point follement en répudiant deux siècles d'un passé fécond, en tranchant l'avenir dans sa fleur. Ce serait pour l'Europe elle-même un sujet de stupeur. Que tous ceux qui aiment le beau, leur pays, la jeunesse, s'unissent pour former ce concert de voix convaincues qui s'appelle l'opinion publique, et qui, s'il ne persuade pas toujours l'administration, la force du moins à réfléchir.

BEULÉ,
Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

(Extrait de la *Revue des Deux Mondes*, numéro du 15 décembre 1863.)

PROTESTATION DES PROFESSEURS DE L'ANCIENNE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Sire,

Les professeurs de l'ex-École des Beaux-Arts croient user d'un droit légitime et accomplir un devoir envers l'Empereur, en apportant au pied du trône le tribut des lumières d'une longue expérience, dans l'espoir de dissiper les ténèbres dont on l'a entouré.

Sire, l'École impériale des Beaux-Arts, de l'aveu de tous la première de l'Europe, foyer d'un enseignement suivi par tant d'artistes qui se sont fait un nom, l'École des Beaux-Arts a cessé d'exister. Pourquoi? En vue d'un progrès à réaliser.

On a accusé l'enseignement de l'École d'être *stérile*, d'être exercé dans un esprit *exclusif* et *suranné*. L'enseignement n'était pas stérile : les œuvres remarquables des habiles artistes qu'elle a formés l'attestent.

Il n'était pas exclusif : l'extrême diversité des talents de ces mêmes hommes le prouve surabondamment.

Il n'était pas, il ne pouvait être rétrograde : le corps des professeurs se recrutait, non-seulement parmi les talents déjà mûris par l'expérience, mais souvent aussi parmi des hommes plus jeunes qui apportaient dans nos assemblées la verve et les idées d'une génération nouvelle. Ainsi, tout reliait le passé au présent par un progrès incessant, mais toujours dans une voie sage et sévère. Ainsi se perpétuaient les bonnes doctrines, vivifiées d'années en années par une sève nouvelle et féconde.

La haute protection dont Votre Majesté honore la plupart des artistes, qui, sortis de notre École, sont devenus nos collègues, ne témoigne-t-elle pas aussi éloquemment en faveur d'un enseignement calomnié avec un tel acharnement qu'on a cru pouvoir, au mépris du premier principe d'équité, le condamner sans l'entendre?

Mais, Sire, ce n'est pas l'enseignement seul qui a été condamné : on a frappé en même temps ceux qui y avaient consacré leur vie.

Des membres de l'Institut, des professeurs habiles et dévoués, déjà cruellement atteints dans leur considération justement méritée, sont en outre victimes d'une mesure illégale et inique.

Ces maîtres qui ont formé tant de talents qui honorent aujourd'hui la France, qui ont trop de foi dans l'art sérieux pour sacrifier jamais à la mode et par conséquent à la fortune, sont *révoqués des fonctions à vie*, qui leur avaient été conférées par un *vote légal, ratifié par l'Empereur;* ils doivent céder la place, en recevant, pour toute retraite et pour toute récompense, cette formule de congé, dont nous livrons les termes à l'appréciation de Votre Majesté :

« *Je me plais à reconnaître que vous avez prêté un concours* « *utile à l'administration pendant la durée de vos services.* »

Serait-ce donc là, Sire, le couronnement d'une vie dévouée à l'art, à l'enseignement, au pays?

Nous en appelons, Sire, de l'Empereur mal informé à l'Empereur, auquel nous venons de dire la vérité. Nous supplions Votre Majesté de soumettre à un nouvel examen, en suspendant son application, le décret du 13 novembre 1863 et de designer pour cet examen une commission composee d'hommes compétents, expérimentés et ayant conscience de la gravité de toute réforme en matière d'enseignement d'art. *L'Empereur appréciera.*

Nous sommes avec le plus profond respect, Sire,

de Votre Majesté,

les très-humbles, très-obéissants et très-fidèles serviteurs et sujets.

Signé, INGRES, sénateur, membre de l'Institut; LEBAS, membre de l'Institut; SIGNOL, membre de l'Institut; JOUFFROY, membre de l'Institut; NANTEUIL, membre de l'Institut; LE MAIRE, membre de l'Institut; GILBERT, membre de l'Institut; JAY; DURET, membre de l'Institut; DUMONT, membre de l'Institut; COGNIET, membre de l'Institut; HEUZEY; CONSTANT-DUFEUX; HEIM, membre de l'Institut; LESUEUR, membre de l'Institut; pour M. FLANDRIN, *par procuration, signé:* GATTEAUX.

PROTESTATION DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Sire,

L'Académie des Beaux-Arts a décidé, par un vote unanime, qu'il serait déposé aux pieds de Votre Majesté une protestation respectueuse contre les atteintes qui viennent d'être portées à son caractère, à ses droits, à ses attributions.

Votre Majesté trouvera dans le mémoire ci-inclus l'exposé des traditions deux fois séculaires des lois organiques de 1793 et de 1796, confirmées et appliquées dans leur sens le plus libéral par le Consulat, par le premier Empire et par la Restauration. C'est sur ces lois que reposent nos droits, toujours respectés jusqu'ici, bien que le rapport annexé au décret du 13 novembre 1863 n'en fasse pas même mention.

Une conséquence non moins grave est de frapper de nullité la plupart des legs et des fondations institués par arrêté, contrat authentique, approuvés par le conseil d'État et dont l'Académie est dépositaire spéciale, par la volonté des testateurs.

Votre Majesté verra enfin quelle perturbation jettent dans les arts et dans l'École française des mesures que l'Académie n'a pu apprendre que par le *Moniteur*.

L'Académie, Sire, a remarqué avec un profond étonnement qu'elle n'était même pas nommée dans le rapport qui a provoqué le décret du 13 novembre. Aussi est-elle convaincue que si l'Empereur avait vu le nom de l'Académie, que si on lui avait révélé la portée des coups qui la frappaient, que si on lui avait montré les lois et les statuts qui la régissent, l'Empereur aurait fait respecter un corps illustre dont il est, selon l'article 2 de l'ordonnance de 1816, le *Protecteur direct et spécial*.

C'est pourquoi nous avons le ferme espoir que Votre Majesté, après avoir pris connaissance du mémoire ci-joint, reconnaîtra la légitimité de nos réclamations, et nous en appelons à la fois à la bienveillance de Votre Majesté et à sa justice.

Nous sommes, Sire, avec le plus profond respect,

De Votre Majesté,

Les dévoués sujets.

Mémoire adressé à l'Empereur par l'Académie des Beaux-Arts et voté à l'unanimité.

Sire,

L'Académie des Beaux-Arts a été fondée pour maintenir les principes, les doctrines et l'excellence de l'art français. Son action s'est exercée par des moyens divers, mais concourant tous au même but : par l'enseignement de ses membres et leurs beaux exemples, par les concours des grands prix de Rome, par la direction des études de la Villa Médicis, par le jugement public des travaux des pensionnaires, par le patronage qu'elle leur accordait à leur retour à Paris, enfin par des élections qui récompensaient à la fois le talent original et le talent qui, fidèle aux traditions, se montrait capable de les transmettre à son tour.

Rien ne secondait mieux une influence aussi salutaire que cette généreuse et célèbre institution que toute l'Europe nous envie, dont Nicolas Poussin et Lebrun ont eu la première idée, dont Louis XIV et Colbert ont eu l'honneur, l'École de Rome. Si, depuis deux siècles, l'art français n'a pas cessé d'être fecond, d'être noblement représenté aux époques les plus diverses, de tendre vers le spiritualisme, de tenir le premier rang en Europe, de l'aveu même de ses rivaux, il le doit à l'École de Rome, d'où sont sortis la plupart de nos grands artistes et de nos professeurs éminents; il le doit surtout à l'union de l'École de Rome et de l'Académie des Beaux-Arts.

Cette union qui a présidé à la naissance même de l'École de Rome, tous les gouvernements ont senti la necessité de la consacrer, et c'est ici le lieu, Sire, de citer à Votre Majesté les documents vénérables et les lois plus récentes par lesquels sont établis les droits de l'Academie des Beaux-Arts.

Les prix de Rome furent institués avant que l'École même fût créée. En 1664, le roi Louis XIV voulut que l'Académie de peinture et de sculpture (tel était alors notre nom) désignât, après un concours, les artistes les plus dignes d'obtenir une pension et de résider à Rome. Colbert fut chargé de distribuer les prix; cette distribution, il la fit dans le sein même de l'Académie. Voici le procès-verbal en date du 10 septembre 1664, extrait de nos registres :

« Aujourd'hui, l'Académie étant assemblée extraordinairement, Mgr Colbert, vice-protecteur, l'a honorée de sa présence, et, après avoir entendu le rapport de la Compagnie sur le jugement des tableaux et bas-reliefs présentés pour le prix que le roi a ordonné à l'Académie, a prononcé en confirmant les dits avis et a donné de la part du roi les prix, en promettant que le roi donnera pension pour aller à Rome, quand l'Académie le jugera à propos. »

Deux ans plus tard, l'École de Rome est fondée en permanence par un édit royal, et Errard, membre de l'Académie, en est nommé directeur. Nos registres relatent, à cette occasion, la séance du 6 mars 1666.

« Aujourd'hui, l'Académie étant assemblée à l'ordinaire, M. Errard a présenté à la Compagnie les artistes choisis par l'Académie pour aller à Rome. Lesquels, prenant congé de l'Académie, lui ont rendu leurs très-humbles remercîments et ont protesté de se soumettre religieusement aux statuts faits par ordre du roi. Sur quoi l'Académie a exhorté les sus-nommés de rendre tous les respects et observances qui sont dus à M. Errard, lequel le roi a choisi pour les diriger, et, afin que personne ne puisse prétendre de prendre part aux dites grâces de Sa Majesté que par le moyen des prix qui sont à distribuer tous les ans à l'Académie, a été arrêté que le nom des douze, tant peintres que sculpteurs et architectes retenus pour ladite École de Rome, seront enregistrés dans le présent registre, en marquant les prix qu'ils ont remportés à l'Académie. »

Telle fut, dans sa belle simplicité, cette fondation qui devait exercer une influence si remarquable sur les destinées de l'art français. Elle eut pour berceau l'Académie qui a reçu et a gardé jusqu'à ce jour la mission de la protéger et de la diriger. Pendant cent vingt-sept ans l'École de Rome fut prospère et glorieuse; elle ne succomba même pas à la tourmente révolutionnaire, quand les Français furent obligés de quitter Rome en 1793, car elle était devenue une institution populaire, vraiment nationale, un sujet d'orgueil pour la mère patrie; fille des rois, elle était adoptée par la République. Le 1er juillet 1793, la Convention rendait un décret pour assurer la distribution des grands prix et promettre aux lauréats une pension de 2,400 fr., qui leur serait payée pendant cinq années. L'Académie de peinture et de sculpture devait continuer à décerner ces grands prix.

Quelques semaines plus tard, toutes les Académies étaient supprimées, pour être rétablies sous la grande forme de l'Institut national. Comme l'Institut réunissait toutes les attributions des anciennes Académies, l'École de Rome fut jugée inséparable de l'Institut. Notre loi organique du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795) est ainsi conçue (titre V, article 5) :

Loi organique du 3 brumaire.

V. — Le palais national à Rome, destiné jusqu'ici à des élèves fran-

çais de peinture, sculpture et architecture, conservera cette destination.

VI. — Cet établissement sera dirigé par un peintre français ayant séjourné en Italie, lequel sera nommé par le Directoire exécutif, pour six ans.

VII. — Les artistes français désignés à cet effet par l'Institut, et nommés par le Directoire exécutif, seront envoyés à Rome. Ils y résideront cinq ans dans le palais national, où ils seront logés et nourris aux frais de la République, comme par le passé.

La loi du 15 germinal an IV (4 avril 1796), qui octroyait à l'Institut ses règlements, précisa la manière dont les grands prix de Rome devaient être décernés (titre XXX).

Loi du 15 germinal.

XXX. — Les trois sections réunies de peinture, de sculpture et d'architecture choisiront au concours les artistes qui, conformément à la loi du 3 brumaire sur l'instruction publique, seront designés par l'Institut pour être envoyés à Rome.

Lorsque sept ans plus tard, par l'arrêté du 3 pluviôse an XI (22 janvier 1803), l'Institut fut divisé en quatre classes qui correspondaient aux anciennes Académies, les articles de loi qui viennent d'être cités, loin d'être abrogés par le Premier Consul, furent confirmés et étendus par l'article 13 de l'organisation nouvelle; car la classe des Beaux-Arts, au lieu de décerner trois prix, eut le droit d'en distribuer quatre et bientôt cinq.

Arrêté du 3 pluviôse.

XIII. — Tous les ans les classes distribueront des prix, dont le nombre et la valeur sont réglés ainsi qu'il suit :

La première classe un prix de 3,000 fr.;

La seconde et troisième classe, chacune un prix de 1,500 fr.;

La quatrième classe (celle des Beaux-Arts), des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de composition musicale. Ceux qui auront remporté un de ces quatre grands prix seront envoyés à Rome et entretenus aux frais du Gouvernement.

Ainsi le Premier Consul augmentait l'importance de l'École de Rome, ses privilèges, le nombre de ses pensionnaires. Il avait même promis à l'Académie d'instituer un prix de gravure, et comme ce prix avait été omis dans l'arrêté de pluviôse, la classe des Beaux-Arts réclama. Aussitôt Chaptal, ministre de l'intérieur, lui fit la réponse suivante :

4e jour complémentaire an XI. — « J'ai reçu, citoyen secrétaire, la lettre par laquelle vous me faites part des représentations adressées au Premier Consul par la classe des Beaux-Arts, relativement à l'omission du grand prix de gravure qui a été faite dans l'arrêté du gouvernement du 3 pluviôse an XI. Je vous annonce avec plaisir que le Premier Consul a bien voulu accueillir favorablement la demande de la classe des Beaux-Arts en accordant un grand prix de gravure, et j'approuve, citoyen secrétaire, le règlement que vous m'avez transmis pour le concours du grand prix de cet art, et pour diriger les travaux des artistes qui, l'ayant obtenu, seront envoyés à l'École française des Beaux-Arts à Rome.

« CHAPTAL. »

Quelques mois plus tard, le même ministre annonçait que les anciens usages de l'École de Rome étaient remis en vigueur et que le Premier Consul voulait que les pensionnaires soumissent leurs travaux à la direction et au jugement de l'Académie, comme ils le faisaient autrefois à l'Académie de peinture et de sculpture.

Au secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts de l'Institut national.

29 messidor an XII. — « Conformément à la proposition que vous m'en avez faite, j'ai pris, monsieur, un arrêté par lequel les peintres, sculpteurs ou architectes pensionnaires de l'École de Rome seront tenus à envoyer tous les ans à la classe des Beaux-Arts de l'Institut les études et les ouvrages qu'ils étaient obligés autrefois de soumettre à l'Académie de peinture et de sculpture et à celle d'architecture. Je vous envoie cet arrêté, etc., etc.

« CHAPTAL. »

Ainsi les statuts organiques qui conféraient le jugement des grands prix et la tutelle morale de l'École de Rome, d'abord à la section, puis à la classe des Beaux-Arts de l'Institut, n'ont jamais cessé d'être en vigueur. Aucune loi ne les a abrogés, aucun décret ne les a contestés, aucune mesure exceptionnelle ne les a suspendus, depuis que l'Institut est fondé. L'Empereur Napoléon Ier, loin de restreindre les privilèges d'un corps auquel il était fier d'appartenir, les a accrus sans cesse, et la création des prix décennaux montre de quels moyens d'impulsion, de quels puissants encouragements il dotait cette aristocratie élective qui lui paraissait le plus digne couronnement d'une civilisation. L'Académie des Beaux-Arts n'a usé de sa part de crédit que pour attirer sur les jeunes talents dont la direction lui était confiée les faveurs du Gouvernement impérial. Une des plus mémorables qu'elle ait obtenues, à cette époque surtout, où la guerre avait de cruelles exigences, c'était l'exemption du service militaire pour ceux qui remportaient les seconds prix de Rome, et qui pouvaient dès lors continuer leurs études jusqu'à ce qu'ils devinssent capables de remporter les premiers grands prix. Nous possédons dans nos archives les lettres de deux ministres de l'Empereur, Cretet et le comte de Cessac, qui attestent cette vigilante intervention de l'Académie et le succès de ses démarches. D'autres papiers officiels prouvent combien l'Empereur Napoléon Ier imposait à son administration de respect pour les droits de l'Académie, sans cesse étendus, de déférence pour ses avis, souvent demandés.

Depuis le premier Empire rien n'a été changé dans nos statuts. Lorsque l'ordonnance royale du 21 mars 1816 rendit aux Académies leurs noms primitifs, les attributions de l'Académie des Beaux-Arts restèrent les mêmes; aucune loi n'a été proposée pour les modifier; la révolution de 1830 et celle de 1848 ne leur ont porté aucune atteinte, de sorte que l'Académie peut dire que, depuis 1664 jusqu'en 1863, c'est-à-dire pendant deux siècles tout à l'heure révolus, elle a rempli fidèlement le devoir qui lui était imposé. Elle a sans cesse dirigé, fortifié, agrandi, élevé cette École de Rome qui est devenue un des plus fermes soutiens de l'art français.

Cependant, Sire, ces traditions que leur seule durée suffirait à rendre glorieuses, ces lois par lesquelles les droits de l'Académie des Beaux-Arts sont fondés, ces décrets qui non-seulement respectent les lois, mais qui les appliquent dans leur sens le plus libéral, se trouveront subitement abrogés par le décret du 13 novembre 1863; — le jugement des concours sera ôté à l'Académie; — les grands prix cesseront de s'appeler les *prix de l'Académie*, pour devenir des prix de l'École des Beaux-Arts et dépendre de l'administration; — les règlements de l'École de Rome, ce volume rédigé par les plus grands maîtres, consacrés par un demi-siècle de triomphes, seront rejetés; — l'École de Rome elle-même sera irréparablement séparée; — ses travaux et ses œuvres ne seront plus soumis à l'Académie, qui encourageait les pensionnaires par ses éloges ou les redressait par ses conseils; — enfin la séance solennelle de l'Académie perdra son utilité et tout son lustre, puisque les lauréats ne viendront plus y chercher ces couronnes dont l'Institut rehaussait l'éclat, puisque les envois des artistes qui habitent la Villa Médicis ne seront plus signalés par un rapport détaillé aux applaudissements du public. Votre Majesté voit bien que le décret retire à l'Académie la source de son activité, sa vie morale, et pour ainsi dire sa raison d'être.

Une conséquence non moins grave c'est que la plupart des fondations et des legs dont l'Académie est dépositaire seront annulés du même coup ou resteront sans objet. En général, ces fondations étaient destinées à soutenir dans leurs études et à affranchir des souffrances de la pauvreté les jeunes gens qui concouraient pour les prix de Rome.

Ainsi, Mme Leprince a légué 3,000 fr. de rente perpétuelle pour être partagés chaque année entre ceux qui remportent les grands prix : comment l'Académie distribuera-t-elle ces sommes selon sa conscience, si les grands prix, décernés désormais par un jury d'artistes et d'amateurs tirés au sort, ne lui paraissent pas être échus aux concurrents qui méritaient de les obtenir ?

Ainsi, M. le baron de Trémont a fondé deux prix d'encouragement de mille francs chacun et il a inséré dans son testament la clause suivante : « Je désire que les seconds prix appellent principalement l'attention de l'Académie. »

Ainsi le prix Achille Leclère n'a été institué qu'à la condition « que la somme de mille francs serait affectée exclusivement chaque année à récompenser l'élève architecte qui aura obtenu dans les concours annuels ouverts par l'Académie des Beaux-Arts le second grand prix

d'architecture. » Comment satisfaire à cette condition, puisque l'Académie n'ouvre plus les concours et puisque le second prix d'architecture est supprimé ?

Les donateurs ou leurs héritiers auront donc le droit de reprendre à l'Académie des sommes qui ne peuvent plus être réparties conformément aux intentions des bienfaiteurs. L'on ne sait ce qui est le plus triste, ou de voir détruire par l'État des contrats qui semblaient perpétuels entre les morts et une Académie qu'on dit immortelle, ou de voir priver le talent jeune, pauvre, méritant, des secours qui lui étaient si noblement offerts.

Ces malheurs, Sire, car ce sont de véritables malheurs pour les arts, étaient faciles à prévenir si l'Académie avait été consultée ou même avertie. Mais elle n'a connu que par *le Moniteur* le décret qui transmettait ses attributions à l'École et au ministère des Beaux-Arts. Aucun renseignement n'a été demandé, aucune commission n'a été assemblée, même en dehors de l'Institut, pour préparer de semblables réformes. Le rapport qui a provoqué le décret du 13 novembre paraît même avoir évité soigneusement de prononcer le nom de l'Académie, comme si l'on avait craint de rappeler à Votre Majesté, par ce nom seul, quels services nous avons fidèlement rendus au pays, quelle protection spéciale et directe Votre Majesté veut bien nous accorder.

Enfin, Sire, ce n'a pas été un moindre sujet d'étonnement pour l'Académie d'apprendre que le ministre de qui elle relève dans l'ordre administratif, le ministre de l'Instruction publique, était resté tout à fait étranger à une mesure qui dépouille une des classes de l'Institut des droits que la loi lui confère. C'est le ministre de votre Maison et des Beaux-Arts, lequel n'a rien de commun, à ce titre, avec l'Institut, qui viole nos lois (à son insu, nous en avons la conviction), déchire nos règlements, confisque nos attributions, tandis que le ministre de l'Instruction publique, à qui Votre Majesté a confié la défense de nos intérêts, n'a point été appelé par son collègue; il a ignoré jusqu'au jour de sa publication et n'a point contre-signé un décret qui atteint si gravement une des grandes institutions dont il a la garde. Il y a là, même dans l'ordre légal, un fait qui exige que nous ayons recours à vous, Sire, et que nous invoquions non pas seulement la bienveillance de Votre Majesté, mais sa protection et sa justice.

C'est pourquoi, Sire, nous supplions Votre Majesté de soumettre le décret du 13 novembre à un nouvel examen, et de suspendre l'application des titres II, III et du chapitre III du titre Ier, jusqu'à ce que ces titres aient été mis d'accord avec les lois antérieures et avec les droits séculaires de l'Académie.

Extrait des registres de nos délibérations et adopté à l'unanimité.,
Certifié conforme :

Le secrétaire perpétuel,
BEULÉ.

RÉPONSE DE M. LE MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS AU MÉMOIRE ADRESSÉ A L'EMPEREUR PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Sire,

M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a fait parvenir à Votre Majesté une protestation respectueuse contre les dispositions du décret du 13 novembre 1863.

Cette protestation, qui a été remise à l'Empereur sous forme d'un extrait du registre des délibérations de l'Académie des Beaux-Arts, ne mentionne pas les noms des membres qui l'ont signée. Sans m'arrêter à une omission qu'il est difficile d'expliquer dans un document qui veut être officiel et qui est adressé au Souverain, j'aborde la discussion des arguments qui y sont contenus.

Le Gouvernement de l'Empereur a-t-il, dans cette circonstance, excédé ses pouvoirs? C'est la première question que je vais traiter. Sans remonter aux actes antérieurs à 1789, qui n'ont aujourd'hui qu'une valeur historique, c'est dans le titre IV de la loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795) sur l'instruction publique, et dans la loi du 15 germinal an IV (14 avril 1796), qu'on trouve la première organisation de l'Institut; cette organisation ayant été établie par une loi, une loi seule, dit-on, peut la modifier. C'est là une double erreur et au point de vue légal et au point de vue historique. Les pouvoirs qu'exerçait la Convention, ceux que les deux conseils tenaient de la Constitution de l'an III n'étaient pas purement législatifs. Ils embrassaient d'une manière presque absolue sous la Convention, moins étendue sous le Directoire, le domaine du pouvoir exécutif. Aussi a-t-on toujours distingué dans les lois de ces deux époques entre les dispositions qui sont de l'essence du pouvoir législatif et celles qui n'ont qu'un caractère administratif ou même réglementaire.

La loi du 13 germinal an IV, sur laquelle on se fonde et à laquelle on donne le titre de loi organique, est un exemple frappant à l'appui de cette distinction; elle n'est pas autre chose qu'un règlement; le titre qu'elle porte, le préambule qui la précède ne la qualifient pas autrement.

La constitution de l'an VIII fit subir à cette distribution des pouvoirs les changements profonds qui devaient nécessairement différencier un régime monarchique d'un régime républicain : le chef du pouvoir exécutif fut investi sans restrictions de tous les pouvoirs administratifs que les assemblées délibérantes avaient jusque-là concentrés entre leurs mains; et, en conséquence, il put modifier et il modifia dans leurs dispositions réglementaires, et sans intervention de la puissance législative, les lois rendues antérieurement. C'est ainsi qu'un arrêté du Premier Consul en date du 3 pluviôse an XI remania de fond en comble l'organisation de l'Institut, le nombre des classes, celui des sections, le nom des associés, le mode des élections, etc. Pour ne parler que de la question qui a donné lieu aux réclamations de l'Académie des Beaux-Arts, l'article 13 de l'arrêté consulaire de l'an XI modifia les lois de l'an IV sur les prix et sur l'École de Rome, et il y a lieu de remarquer que, si les objections que l'Académie des Beaux-Arts élève contre la légalité du dernier décret étaient fondées, elles s'appliqueraient tout aussi bien au décret de l'an XI, duquel l'Académie tient son existence comme classe séparée.

Le Gouvernement de la Restauration a appliqué les mêmes principes en changeant l'organisation de l'Institut, et l'ordonnance du 21 mars 1816 a apporté au régime antérieur des modifications qui ont atteint non-seulement les choses, mais les personnes. Sous le Gouvernement de Juillet, l'ancienne classe de l'Académie des Sciences morales et politiques a été rétablie par une ordonnance du 26 octobre 1832. Enfin, un décret impérial du 14 avril 1855, rendu par Votre Majesté, a créé à l'Académie des Sciences morales et politiques une section nouvelle sous le titre de *politique, administration, finances.*

Des explications qui précèdent il ressort surabondamment qu'en sanctionnant les mesures contre lesquelles proteste l'Académie des Beaux-Arts, le Gouvernement de l'Empereur a agi dans le plein et légitime exercice de son autorité; et, je le demande à toute personne de bonne foi, où sont les violations du droit, où sont les illégalités qui ont excité l'indignation de M. le secrétaire perpétuel?

Reste maintenant à examiner si le Gouvernement de Votre Majesté a, comme voudrait le faire supposer la protestation, agi légèrement ou par surprise en proposant les réformes contenues dans le décret du 13 novembre. L'Académie « a remarqué avec étonnement qu'elle n'était pas nommée dans le rapport qui a provoqué le décret. » Elle aurait pu apprécier les motifs de cette réserve. La classe des Beaux-Arts à l'Institut fait partie d'une compagnie composée d'hommes éminents, justement honorés dans toute l'Europe et que le décret du 13 novembre ne prétend nullement affaiblir. Le décret met en cause l'enseignement, non l'Académie; celle-ci, par des dispositions antérieures que le décret supprime, était instituée directrice suprême et sans contrôle de cet enseignement; le Gouvernement de Votre Majesté, reconnaissant les inconvénients et les dangers de cet état de choses, use du droit que lui donne sa responsabilité en modifiant l'organisation de cet enseignement, mais il n'a pas prétendu faire peser sur l'Académie une censure ou un blâme. Je rendrai même cet hommage à l'Académie, que, l'organisation ancienne étant admise, il était impossible d'en tirer plus d'avantages, et le rapport qui a motivé le décret n'a prétendu établir qu'un fait : c'est que cette organisation n'était plus en rapport avec le temps où nous vivons, ni avec l'esprit libéral du Gouvernement de l'Empereur, ni avec l'étendue et la nature des connaissances que réclame le mouvement des arts en Europe.

Prétendre que des lois ou règlements établis sous le règne de Louis XIV ne sont pas susceptibles de profondes modifications, c'est montrer, aux yeux de tous, la faiblesse même des motifs sur lesquels

s'appuie la protestation rédigée par M. le secrétaire perpétuel de l'Académie ; c'est prouver qu'une Compagnie qui conserve de pareilles illusions ne saurait être consultée lorsqu'il s'agit d'établir un système d'encouragement en rapport avec notre siècle.

D'ailleurs si mon administration n'a pas consulté l'Académie des Beaux-Arts lorsque l'étude dont ces réformes ont été l'objet m'a été présentée, l'Académie ne doit s'en prendre qu'à elle-même. Rappelons le passé. A la date du 26 janvier 1831, le ministre de l'Intérieur, M. le comte de Montalivet, avait pris un arrêté par lequel il était formé une commission chargée de faire un rapport sur les *modifications qui pourraient être apportées aux règlements* de l'École des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome. Cette commission était composée :

Pour la peinture :

De MM. Gérard, membre de l'Institut; Gros, membre de l'Institut; Guérin, membre de l'Institut; Ingres, membre de l'Institut; Hersent, membre de l'Institut; Schnetz; Delaroche; Delacroix; Léon Cogniet; A. Scheffer.

Pour la sculpture :

De MM. David, membre de l'Institut; Cartellier, membre de l'Institut; Pradier, membre de l'Institut; Lemaire; Nanteuil.

Pour la gravure :

De MM. Desnoyers, membre de l'Institut; Massard.

Pour l'architecture :

De MM. Huyot, membre de l'Institut; Percier, membre de l'Institut; Fontaine, membre de l'Institut; Alavoine; Duban; Blouet; Caristie; Lesueur.

Pour la musique :

De MM. Cherubini, membre de l'Institut; Boïeldieu, membre de l'Institut.

MM. Quatremère de Quincy, Édouard Bertin et Mérimée père, étaient également désignés pour faire partie de cette commission.

Le 31 janvier 1831, le président de l'Académie des Beaux-Arts répondait au ministre que la 4e classe de l'Institut pensait avoir seule le droit de *proposer tous les projets d'amélioration dont l'étude des arts est susceptible.* Sans se décourager par cette fin de non-recevoir, le ministre, à la date du 4 février 1831, écrivait de nouveau au président de la classe des Beaux-Arts, qu'il ne prétendait point confier à cette commission le soin d'opérer des changements et modifications dans les règlements de l'École, mais simplement la consulter.

Cette lettre se terminait ainsi : « L'Académie, d'ailleurs, reconnaît elle-même que le mouvement des arts et des idées qui s'y rattachent a rendu nécessaires des modifications relatives aux progrès des études et aux effets d'une émulation plus étendue. En de telles circonstances, il était du devoir du Gouvernement de chercher de bonne foi tous les moyens d'amélioration qui pouvaient lui être suggérés; il a désiré que toutes les opinions fussent produites au grand jour; il a voulu qu'il ne lui manquât aucun des renseignements propres à éclairer sa justice. Si plusieurs membres de l'Institut ont été appelés dans le sein de la commission, c'est donc à titre d'*artistes et non point comme membres de l'Institut.*

« Telles sont, Monsieur le président, les conditions qui m'ont guidé dans la création et dans la composition de cette commission. Il n'a jamais pu entrer dans ma pensée de contester à l'Académie *le soin* qui lui est attribué de *proposer tous les projets d'amélioration dont l'étude des arts est susceptible,* mais assurément un tel soin ne saurait lui appartenir exclusivement; et, tout en respectant tous les droits de l'Académie, entièrement distincts de ceux du ministre, j'ai dû trouver juste et convenable d'appeler à moi tous les conseils qui pouvaient m'éclairer dans cette grave question. »

Le 11 août 1832, c'est-à-dire seize mois après cette lettre ministérielle, le président de l'Académie des Beaux-Arts répondait, au nom de la Compagnie, par un mémoire dans lequel il représente au ministre que le corps tout entier reconnaissait, après un long examen, « qu'au contraire, les succès et les progrès dont la France s'enorgueillit tiennent à ce principe d'unité et de continuité qui, dès l'origine jusqu'à nos jours, a réuni en une seule l'institution de l'École et celle de l'Académie, c'est-à-dire dans un seul et même cercle, et sous une direction constante, les mêmes maîtres, soit l'enseignement supérieur des arts du dessin, soit le système de rapports qui doivent les unir, soit la surveillance des études à l'Académie de Rome, soit les encouragements des talents par des prix divers, par les choix qui entrent dans ses attributions et par les nominations ou présentations qui lui sont dévolues... »

Ce mémoire concluait à ce qu'il ne fût rien modifié à l'organisation existante et surtout à ne pas admettre que l'étude d'une nouvelle organisation fût confiée à d'autres artistes qu'à des membres de la 4e classe de l'Institut. A l'appui de ce manifeste, et afin de paralyser entièrement l'action du ministre, la lettre suivante, signée par tous les membres de l'Académie désignés pour faire partie de la commission instituée par arrêté ministériel, était adressée au ministre :

« Monsieur le ministre,

« Les soussignés ayant concouru à la délibération exprimée dans la lettre que l'Académie vient de vous adresser pour réclamer l'exercice de ses droits dans la révision de ses règlements et du régime des arts, il leur serait impossible, sans manquer à leurs devoirs envers le corps dont ils font partie, de coopérer partiellement dans la commission où vous les avez appelés à des délibérations sur les questions dont l'examen semble devoir appartenir à l'Académie entière. »

Il ne m'appartient pas aujourd'hui de rechercher les motifs qui engagèrent le ministre de l'Intérieur à ne pas poursuivre le projet de réforme introduit par un arrêté. L'Académie resta maîtresse de l'enseignement, mais il est à remarquer que tous les membres de la commission désignée par le ministre, et qui en 1834 ne faisaient pas partie de l'Académie, sauf un, furent, quelques années après, jugés dignes par la Compagnie d'entrer dans son sein. Je ne fais cette observation que pour constater l'intelligence du choix de l'administration et combien peu la 4e classe était fondée à récuser le concours des artistes désignés par l'arrêté ministériel du 26 janvier 1831.

Ces projets de reforme étaient-ils fondés?

Dès le 19 pluviôse an x, un rapport présenté au ministre de l'Intérieur afin de charger une commission de quinze artistes de présenter un projet de reglement pour l'organisation définitive de l'École de peinture, et comprenant en effet cinq peintres, cinq sculpteurs et cinq architectes, se termine par ce passage : « Le ministre remarquera que si l'on n'a point mis David au nombre des commissaires, c'est qu'il s'est prononcé publiquement contre l'*École ou Académie de peinture ;* il pense que les écoles des Beaux-Arts sont inutiles, que son atelier est la meilleure école. »

Dans un projet d'organisation d'une école nationale d'architecture présenté par M. Vaudoyer, architecte, le 24 pluviôse an xi, on lit ces passages :

« On ne sçaurait trouver trop de *six professeurs* à l'architecture... Ces six professeurs diviseront entre eux l'instruction en six classes :

« 1re *classe.* Éléments, comparaison des monuments entre eux et aux principes de composition; application des dits principes développés sur les projets rendus par les élèves....

« 2e *classe.* Historique de l'architecture des différents peuples, recherches sur la beauté et proportion des monuments antiques; étude des auteurs anciens et grande composition.....

« 3e *classe.* Construction; étude des différents genres de construction des différentes nations, de celuy particulier des anciens, de leurs méthodes et de leurs matériaux comparés aux nôtres; expériences en nature et démonstration sur les monuments mêmes.....

« 4e *classe.* Perspective; développement des proportions des monuments d'architecture sous divers points de vue de perspective; méthode simple et abrégée de se rendre compte par la perspective de ces différentes compositions et leçons pratiques aux élèves qui opéreront, pendant ce cours, sous la direction du professeur dans des salles disposées à cet effet.....

« 5e *classe.* Mathématiques; application des mathématiques à l'art de bâtir, à celui de lever des plans par la trigonométrie.....

« 6e *classe.* Stéréotomie, etc... . »

Cependant, quels étaient les cours inscrits au tableau de l'École des Beaux-Arts (section d'architecture) avant le décret du 13 novembre? 1° Un cours de mathématiques, de géométrie et de perspective; 2° un cours de construction; 3° un cours d'histoire de l'architecture; 4° un

cours de théorie : ce dernier n'était pas fait depuis nombre d'années. Dans le même projet dressé par M. Vaudoyer, et qui servit de base à la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, on lit encore ce paragraphe :

« Les jeunes architectes, au contraire, excellent dans la théorie et dans le dessin, et reviennent souvent de Rome *sans avoir la moindre notion des constructions*. Le gouvernement ou les particuliers qui les emploient les premiers payent souvent très-cher leurs premières écoles en ce genre. »

Donc, à cette époque déjà, quelques-uns des inconvénients attachés au système actuel d'enseignement et mis en évidence dans le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, étaient signalés par un des membres les plus justement autorisés de l'Académie des Beaux-Arts. Celui-ci réclamait l'ouverture de *six classes* pour les architectes, et un enseignement étendu, soit comme histoire de l'art, soit comme pratique. Si ces besoins se faisaient sentir en l'an XI de la République, sont-ils moins impérieux aujourd'hui ?

Dans sa lettre du 4 février 1834 à M. le président de l'Académie des Beaux-Arts, le ministre de l'Intérieur disait : « Des réclamations puissantes m'ont été adressées par un grand nombre d'artistes, et, vous le savez, des désordres graves ont éclaté, dont la *cause véritable est dans ce besoin de réformes* qui se manifeste de toutes parts..... »

Ainsi donc, depuis la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, sous le Consulat, et même avant cette réorganisation, un système d'enseignement libéral, susceptible de progrès et de modifications, était demandé; l'Académie, cependant, est restée sourde à ces demandes, soit qu'elles vinssent de ses membres mêmes, soit qu'elles partissent de l'Administration.

Mais que Votre Majesté me permette de placer sous ses yeux la lettre d'un artiste justement célèbre, et dont le caractère comme les œuvres ont une valeur incontestable. Le 23 novembre 1846, Géricault écrivait de Rome : « L'Italie est admirable à connaître, mais il ne faut pas y passer tant de temps qu'on veut le dire; une année bien employée me paraît suffisante, et les cinq années que l'on accorde aux pensionnaires leur sont plus nuisibles qu'utiles, en ce qu'ils prolongent leurs études dans un temps où il serait plus convenable de faire des ouvrages; ils s'accoutument ainsi à vivre de l'argent du Gouvernement, et passent dans le repos et la sécurité les plus belles années de leur vie. Ils sortent de là ayant perdu leur énergie et ne sachant plus faire d'efforts. Ils terminent comme des hommes ordinaires une existence dont le commencement avait fait espérer beaucoup.

« C'est enfermer les arts au lieu d'aider à leur accroissement, et dans le principe, l'institution de l'École de Rome n'a pu être ce qu'elle est aujourd'hui. Aussi beaucoup y vont, peu en reviennent. Les vrais encouragements qui conviendraient à tous ces jeunes gens habiles seraient des tableaux à faire pour leur pays, des fresques, des monuments à orner, des couronnes et des récompenses pécuniaires, mais non pas une cuisine bourgeoise pendant cinq années qui engraisse leur corps et anéantit leur âme.

« Je ne confie ces réflexions qu'à vous, M....., en vous assurant de leur justesse et en vous priant de ne point les communiquer. »

En effet, si un ministre de l'Intérieur reculait devant l'exécution d'un projet de réformes de l'École des Beaux-Arts, projet dont il concevait cependant la nécessité, l'urgence même, un jeune artiste isolé était assez fondé à redouter, pour son avenir, les conséquences d'une indiscrétion livrant à la publicité ses idées de réformes. Cette pression exercée par l'Académie des Beaux-Arts sur l'Administration, sur l'enseignement des arts et l'avenir des artistes, est-elle compatible avec les idées larges et libérales du Gouvernement de l'Empereur ?

Le décret du 13 novembre détruit le monopole d'enseignement et de distribution de récompenses laissé trop longtemps entre les mains d'une Compagnie se recrutant elle-même, n'ayant aucune responsabilité et ne croyant devoir compte à personne de la direction qu'elle donne aux études ou de leur affaissement. L'Académie des Beaux-Arts réclame pour le maintien du monopole qui lui était attribué, cela est naturel; mais l'intérêt des arts doit passer avant les priviléges plus ou moins bien établis d'une Compagnie. Or, l'expérience d'un demi-siècle, les demandes de réformes sans cesse repoussées, l'état même de l'enseignement des arts à l'École, notoirement insuffisant, font assez connaître que les intérêts de l'Académie et ceux de l'enseignement étaient incompatibles et ne devaient pas être plus longtemps confondus.

L'Institut n'est pas un corps enseignant. L'Académie française ne dirige pas l'Université; elle s'y recrute souvent, mais elle n'a pas la main sur l'enseignement. L'Académie des Sciences ne dirige pas plus les écoles spéciales que l'Académie des Inscriptions ne dirige l'École normale ou celle des Chartes. L'enseignement, en France, appartient à l'État et non à un corps, si respectable qu'il soit. Il serait peut-être à souhaiter que l'initiative des particuliers pût constituer en France, comme cela se pratique dans un pays voisin, des compagnies indépendantes, ayant leurs franchises, ne relevant que d'elles-mêmes et vivant toutes sous la protection égale de la loi. Mais est-ce le cas de l'Académie des Beaux-Arts? Est-ce à l'aide de ressources recueillies librement chez les particuliers que l'Académie des Beaux-Arts ouvre une école, donne des récompenses? Non, l'Académie des Beaux-Arts est subventionnée par l'État, ou plutôt elle prétend seule, à tout jamais, diriger un enseignement subventionné par l'État, dont celui-ci est responsable.

Dès lors, toute concurrence à cette Compagnie est impossible; si elle se refuse au progrès, il n'y a qu'un seul moyen laissé à l'État, c'est d'accomplir ce progrès à côté de cette Compagnie et même, au besoin, malgré ses réclamations. Ce ne sera pas un des moindres titres à la reconnaissance de la postérité pour le Gouvernement de Votre Majesté d'avoir accompli, après mûre reflexion et après une étude sérieuse de cette grave question, une réforme essayée vainement plusieurs fois depuis le commencement du siècle et désirée ardemment par toutes les personnes qui s'intéressent au développement des arts en France.

Sur quoi portent d'ailleurs les réclamations qui ont été soumises à Votre Majesté, si on laisse de côté les éloges que la 4e classe de l'Académie n'épargne pas à l'institution, éloges qu'il ne convient pas de discuter, et le tableau brillant qu'elle fait de ses origines et de ses priviléges, ces réclamations peuvent se résumer en cette phrase de sa lettre : « Votre Majesté voit bien que le décret retire à l'Académie la source de son activité, sa vie morale, et, pour ainsi dire, sa raison d'être. » Ne peut-on répondre à ce cri suprême : L'Académie française, celles des Inscriptions, des Sciences morales, des Sciences, ne dirigent aucune école, et cependant elles vivent, font preuve d'activité et occupent non-seulement la France, mais l'Europe de leurs remarquables travaux.

L'Académie des Beaux-Arts ne peut-elle, comme ses sœurs, devenir un foyer d'activité intellectuelle et fournir aux artistes des sujets d'émulation? N'est-elle pas assurée que le Gouvernement de Votre Majesté lui donnera, autant qu'il dépendra de lui, les moyens de développer l'étude des arts et de récompenser les efforts individuels?

Si l'Empereur Napoleon Ier, au sortir de la révolution, a voulu que cette ancienne Académie des Beaux-Arts fût relevée de ses ruines, c'est qu'avec l'esprit pratique qui caractérisait son génie, il a voulu d'abord rétablir une institution dissoute; mais la création des prix décennaux, invoquée dans la lettre de l'Académie, montre assez que l'Empereur voulait donner un stimulant de plus aux artistes. C'était une pierre nouvelle ajoutée à l'édifice qu'il venait de rétablir sur des débris. Alors l'Empereur Napoléon Ier se servait des éléments épars qu'il avait sous la main, et ces éléments, en ce qui touche aux arts, ne lui permettaient que d'entreprendre une restauration. Mais certainement l'Empereur ne songeait pas à doter une *aristocratie élective comme étant le plus digne couronnement d'une civilisation*. C'est fausser l'histoire que de prêter de pareils motifs à l'Empereur, organisateur des principes de la révolution.

Dans des publications récentes, on a fait ressortir le tort que le décret du 13 novembre faisait aux jeunes gens en supprimant les seconds grands prix. La lettre de l'Académie des Beaux-Arts vient de nouveau soulever cette question. « Une des faveurs les plus mémorables qu'ait obtenue l'Académie (dit la lettre), à cette époque surtout où la guerre avait de cruelles exigences, c'était l'exemption du service militaire pour ceux qui remportaient les seconds grands prix de Rome et qui pouvaient dès lors continuer leurs études jusqu'à ce qu'ils devinssent capables de remporter les premiers grands prix. »

Il n'y avait dans l'origine qu'un seul grand prix de Rome, et l'Académie elle-même l'entendait ainsi, comme on va le voir; mais il s'agissait d'exempter des jeunes gens de la conscription, en termes non équivoques, d'éluder la loi. Dès lors l'Académie eut l'idée de

donner des seconds grands prix. Il existe dans les archives de mon administration une lettre de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie à la date du 6 septembre 1823, en réponse à une lettre ministérielle du 3 septembre, qui engageait l'Académie à *restreindre jusqu'à nouvel ordre l'usage d'accorder des doubles grands prix*. La réponse de M. le secrétaire perpétuel est ainsi conçue, en ce qui concerne les grands prix :

« ..... Il serait question de se demander si la révolution n'a pas multiplié outre mesure, non les prix, mais les genres d'art auxquels on les a appliqués, et qui ont on ne peut pas moins besoin de cet encouragement *(sic)*; car si nous pèchons, c'est par trop d'encouragements. Je ne saurais trop dire que le secret d'encourager aujourd'hui les arts, serait de décourager habilement le trop plein des artistes.

« Ceci me conduit à expliquer la multiplication des prix de second ordre depuis vingt ans, et le nom qu'on leur donne. *Cela est dû à la conscription.* On avait exempté de la conscription ceux qui remportaient les grands prix, et on n'appelait auparavant de ce nom que le premier. On imagina, pour multiplier les exceptions, d'appeler tous les prix *grands*. Il y eut un premier grand prix, celui de la pension de Rome; ensuite un second grand prix, qui n'a qu'une médaille; enfin un deuxième second grand prix, *idem*. Voilà ce qui fait croire qu'on donne plus d'un grand prix. C'est vrai nominalement, c'est faux par le fait. »

M. le secrétaire perpétuel de l'Académie en 1823 s'élève d'abord contre l'abus des encouragements que restreint le décret du 13 novembre; puis il explique comment la Compagnie a procédé depuis vingt ans, c'est-à-dire depuis 1803, pour éluder la loi sur la conscription. L'Académie prétend-elle aussi établir un droit sur cette manière de procéder vis-à-vis de la loi à laquelle tous les citoyens sont soumis, et est-ce là un de ces privilèges qu'elle suppose inattaquables?

Dans son récent manifeste l'Académie des Beaux-Arts perd de vue presque entièrement les véritables intérêts de l'art qu'elle prétend soutenir. Son secrétaire perpétuel, en 1823, envisageait les choses à un point de vue plus élevé. Il ne peut être question dans une école d'art de former des artistes quand même, mais il s'agit de fournir aux jeunes gens doués d'aptitudes réelles pour l'art les moyens les plus étendus, les plus prompts et les plus libéraux de s'instruire; de cultiver chez eux un talent individuel, original, de le développer; puis, cela fait, de les rendre au pays qui s'en sert et en profite. Une École des Beaux-Arts n'est pas un séminaire. Pour les paroisses il faut des desservants et des vicaires, comme il faut des maires et des maîtres d'école pour les communes. Mais un enseignement d'art doit produire la qualité et non la quantité. Si l'on admet que l'École des Beaux-Arts soit un moyen d'exemption du service militaire et une pépinière d'hommes croyant embrasser une carrière assurée par l'État, on élèvera peut-être ainsi une classe de citoyens tranquilles et heureux, mais on ne travaillera guère au profit de l'art. L'Académie croit-elle sérieusement d'ailleurs qu'un jeune homme montrant à vingt ans des dispositions précoces pour l'art, travailleur et assidu aux études, ne trouvera pas le moyen de se racheter du service militaire, quand nous voyons chaque jour des ouvriers capables, utiles à leurs patrons, inspirer assez de confiance en leur mérite pour que l'initiative des particuliers leur donne les facilités de se faire remplacer? Et faut-il pour cela en venir à éluder la loi?

Quant à l'argumentation contenue dans la lettre adressée à Votre Majesté, et qui concerne les titres à donner aux lauréats des grands prix, cela, en vérité, est peu sérieux. Que les lauréats s'appellent *prix de l'Académie*, ou *prix de l'École des Beaux-Arts*, ou *grands prix de Rome*, la valeur de cette récompense suprême ne paraît pas en être amoindrie ou augmentée. Que la distribution de ces prix soit faite sous la coupole de l'Institut ou ailleurs, ce n'est point là une question qui puisse influer sur les progrès de l'art; que le rapport annuel sur les prix de Rome ou les envois des pensionnaires soit fait par l'Académie en corps ou par un Conseil supérieur, dans lequel certainement l'Administration sera toujours heureuse d'introduire des membres de l'Institut, le résultat est le même, et pour les élèves et pour le public. La manière libérale dont le décret du 13 novembre compose le jury qui doit juger les travaux des jeunes artistes ne peut qu'empêcher le renouvellement des scènes fâcheuses dont nous avons été témoins lors des dernières distributions des prix : car un jury tiré au sort parmi les artistes les plus justement renommés, et dont sont exclus les professeurs à l'École, ne saurait être accusé de partialité.

MM. les membres de l'Académie paraissent craindre que les donations faites par quelques personnes pour faciliter les études aux élèves ne puissent avoir la même destination après le décret du 13 novembre.

Je ne saurais partager cette appréhension. Est-ce qu'il n'y aura pas chaque année des élèves qui remporteront les grands prix de Rome? Quel obstacle empêchera donc l'Académie des Beaux-Arts de répartir entre eux, selon sa conscience, les arrérages de la rente de 3,000 fr. léguée par Mme Leprince?

Le vœu de M. le baron Trémont ne sera pas plus difficile à réaliser : car les candidats aux grands prix de Rome peuvent être classés par ordre de mérite, et le n° 2 représentera le second prix. Pour le prix Achille Leclère, le donateur n'a pas dit qu'il ne l'accordait qu'à la condition qu'il serait décerné par l'Académie des Beaux-Arts; il a indiqué le mode administratif qui, au moment où il testait, était pratiqué pour le jugement des candidats aux prix de Rome : et le changement de ce mode, ne pourrait, à mon sens, entraîner la caducité du legs. Mais en tout état de cause, et en admettant même la caducité de ces donations, la conservation ou l'abandon de capitaux produisant une rente annuelle de 6.000 fr. ne peuvent entraver des réformes destinées à relever l'enseignement et la pratique des arts en France.

L'Académie des Beaux-Arts relève, dit-elle, *dans l'ordre administratif, du ministre de l'Instruction publique*, et elle s'étonne dès lors que mon collègue n'ait pas été appelé à contre-signer le décret du 13 novembre; d'autant, ajoute-t-elle, que le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts n'a rien de commun avec la 4e classe de l'Institut.

J'accorde volontiers ce dernier point; mais si le ministre de la Maison de l'Empereur n'a rien de commun avec l'Institut, l'École des Beaux-Arts et l'Académie de France à Rome sont placées dans mon département; et si, après un examen approfondi, j'ai reconnu que des réformes devaient être apportées au régime de ces établissements, que certains rouages administratifs devaient être modifiés, qu'il convenait notamment de substituer, pour le jugement des ouvrages des élèves, un autre mode que celui qui était précédemment suivi, n'était-il pas de mon devoir de proposer seul à Votre Majesté les mesures nécessaires? Dans quel but me serais-je concerté avec mon collègue de l'Instruction publique pour réorganiser des services dont la gestion m'est exclusivement confiée et dont je suis seul responsable? La classe des Beaux-Arts a été pendant plusieurs années appelée à former le jury d'admission à l'Exposition des œuvres des artistes vivants et le jury des récompenses; Votre Majesté a récemment jugé convenable, sur ma proposition, de composer le jury d'autres éléments, et un arrêté ministériel, rendu par moi seul, a consacré cette disposition nouvelle, parce que le service de l'Exposition est placé dans mes attributions.

Affirmer que l'Académie des Beaux-Arts, l'École des Beaux-Arts et l'Académie de Rome sont trois anneaux de la même chaîne et qu'il n'est pas possible de les séparer, c'est faire une étrange confusion, puisque l'Académie des Beaux-Arts fait partie d'une Compagnie savante relevant d'elle-même et fonctionnant en dehors de l'action de l'Administration, tandis que l'Académie de Rome et l'École des Beaux-Arts sont des services publics, des établissements de l'État.

Je pourrais clore ici l'examen des questions soulevées par les signataires de la protestation; car, préoccupés seulement, on peut le croire, de la conservation de leurs privilèges, ils se sont abstenus de discuter les dispositions du décret du 13 novembre en ce qui touche à l'enseignement. Je crois néanmoins nécessaire de compléter ce rapport en indiquant, par quelques points saillants, les graves considérations qui m'ont déterminé à proposer à Votre Majesté de signer le décret du 13 novembre.

L'enseignement à l'École des Beaux-Arts était-il complet? Pour les peintres, l'enseignement se bornait *à dessiner* d'après le modèle, pendant deux heures par jour; pour les sculpteurs, à modeler pendant le même espace de temps. Le professeur faisait une simple correction de la copie. Les élèves peintres et sculpteurs *pouvaient* suivre les cours d'anatomie, d'histoire et de perspective. Ces cours étaient à peu près déserts. Pour les architectes, les cours indiqués sur le tableau étaient

ceux de mathématiques, de perspective, de construction, d'histoire et de théorie d'architecture. Le cours de construction était d'une insuffisance notoire, celui d'histoire peu développé, et celui de théorie n'était pas fait.

C'était donc en dehors de l'École que les artistes peintres, sculpteurs et architectes pouvaient prendre des notions de leur art. L'École, à proprement parler, n'était qu'un lieu de concours, et ces concours étaient jugés par les professeurs, qui s'adjoignaient, par voie d'élection, des jurés. Ces professeurs se recrutant eux-mêmes, on ne peut admettre qu'ils voulussent se donner des collègues professant des doctrines étrangères aux leurs, fussent-elles meilleures ou plus étendues.

Les jeunes gens se destinant aux arts étant nécessairement obligés de prendre l'enseignement en dehors de l'École, on ne comprend pas trop sur quoi l'Académie fonde cette *unité de doctrine* dont elle parle dans sa lettre à l'Empereur. C'était donc sur les concours que cette unité pouvait reposer. En effet, la doctrine ou plutôt la formule admise par le corps des professeurs ne professant pas ou professant peu constituait un *criterium* dont les jeunes gens admis à concourir ne pouvaient s'écarter, sous peine de ne jamais obtenir de récompenses. L'École des Beaux-Arts n'enseignant pas et n'étant qu'un centre d'épreuve, les ateliers particuliers n'étaient plus eux-mêmes que des lieux de préparation aux concours. Il ne s'agissait pas d'instruire la jeunesse ou de développer des aptitudes individuelles, l'originalité; il s'agissait seulement de façonner de futurs élèves de Rome, mais dans le sens absolu admis par le corps des professeurs et jurés, tous d'accord sur ce sens absolu, puisqu'ils se recrutaient eux-mêmes. On a vu avec regret, il y a quelques années, en 1855, se fermer le seul atelier d'architecture qui, depuis 1832, avait maintenu des doctrines indépendantes de l'École, un enseignement élevé et libéral. De cet atelier sont sortis la plupart des meilleurs architectes chargés aujourd'hui des travaux publics ou privés; mais, pendant sa durée, pas *un seul élève* de cet atelier n'a obtenu le prix de Rome, le professeur n'étant pas membre de l'Académie.

Cependant, soutenu par les convictions profondes et le caractère honorable du maître, l'atelier était toujours plein, et, je le répète, il a fourni à mon administration une pépinière de sujets du premier ordre. Depuis la fermeture de cet atelier, l'architecture n'a réellement plus été enseignée autrement que par ces concours gradués de l'École qui ont pour résultat presque unique de donner des brevets de capacité aux médiocrités patientes, ou tout au moins de ne diriger les études qu'en vue de l'obtention de récompenses promises à ceux qui savaient plier leur talent au système académique. Aussi a-t-on vu, peu à peu, depuis la réorganisation de l'École en 1806, les grands prix, qui d'abord étaient donnés à des jeunes gens avant l'âge de vingt-cinq ans, ne plus être accordés qu'à des élèves ayant passé cet âge. Si l'on consulte les registres de l'École des Beaux-Arts et la liste des grands prix depuis 1806 jusqu'en 1863, il est facile de reconnaître que les œuvres des artistes ayant obtenu le prix de Rome avant vingt-cinq ans sont certainement celles qui laisseront les traces les plus durables dans la collection des arts de notre siècle. De plus, la liste de ces prix fait voir que depuis 1852 un seul peintre et deux sculpteurs ont été envoyés à Rome par l'Académie avant l'âge de vingt-six ans. Un seul architecte a également obtenu cette récompense avant l'âge de vingt-cinq ans, et c'était un ancien élève de l'École polytechnique. Avant 1852, au contraire, sur 49 peintres, 25 ont obtenu le prix avant vingt-cinq ans; sur 46 sculpteurs, 19 ont obtenu le prix avant vingt-cinq ans; sur 48 architectes, 14 ont obtenu le prix avant vingt-cinq ans. De cela ne peut-on pas conclure, ou que le niveau des études s'est abaissé depuis 1851, ou que le jury académique a pris le parti de n'envoyer en Italie que les artistes qui avaient fait preuve de patience plutôt que d'un talent original? Dans l'une ou l'autre de ces hypothèses, le devoir de mon administration n'était-il pas de chercher à relever le niveau des études, et de changer le mode des jugements?

Voici cette liste, instructive à plus d'un titre :

ANNÉES.	PEINTRES.		SCULPTEURS.		ARCHITECTES.	
1806.....	Boisselier.....	28 ans.	Giraud.....	23 ans.	Dédéban.....	25 ans.
1807.....	Helm.....	20	Caloigne.....	26	Huyot.....	25
1808.....	Guillemot.....	21	Rutxhiel.....	28	Leclerc.....	22
1809.....	Langlois.....	30	Cortot.....	21 1/2	Chatillon.....	26
1810.....	Drolling.....	23 1/2	Auguste.....	21	Gauthier.....	20
1811.....	Abel de Pujol.....	26	David d'Angers.....	22	Provost.....	29
1812.....	Pallière.....	23 1/2	Rude.....	27	Suys.....	28
1813.....	Forestier.....	27	Pradier.....	21 1/2	Caristie.....	29
1814.....	Vinchon.....	26 1/2	Petitot.....	20	Landon.....	23 1/2
	»		»		Destouches.....	25
1815.....	Allaux.....	30	Ramey.....	18 1/2	Dedreux.....	27
1816.....	Thomas.....	24 1/2	Roman.....	23	Van Cléemputte.....	21
1817.....	Coguiet (Léon).....	22 1/2	Lebœuf-Nanteuil.....	24 1/2	Garnaud.....	21
1818.....	Aug. Hess.....	22	Seurre.....	23	(Pas de prix.)	
1819.....	Dubois.....	28	Dixmier.....	25	Callet.....	28
	»		»		Lesueur.....	25
1820.....	Contant.....	27	Jacquot.....	26	Villain.....	21 1/2
1821.....	Court.....	24	Lemaire.....	23	Blouet.....	25 1/2
1822.....	(Pas de prix.)		(Pas de prix.)		Gilbert aîné.....	29
1823.....	A. Debay.....	19	Dumont.....	22	Duban.....	24 1/2
1824.....	Bouchot.....	23	Duret.....	19	»	
1825.....	Larivière.....	26	Seurre (Émile).....	25 1/2	Labrouste (Henry).....	23
1826.....	Norblin.....	29 1/2	(Pas de prix.)		Duc.....	23
1827.....	Feron.....	24 1/2	Desprez.....	27	Vaudoyer.....	23
	Dupré.....	24	Lanno.....	27 1/2	Th. Labrouste.....	28
	»		Jaley.....	25 1/2	»	
1828.....	(Pas de prix.)		Dantan aîné.....	29 1/2	Delannoy.....	28
1829.....	Bezard.....	29 1/2	Debay (J.).....	27	Constant-Dufeux.....	28
	Vauchelet.....	27 1/2	»		»	
1830.....	Signol.....	26	Husson.....	27	Garrez.....	28
1831.....	Schopin.....	27	(Pas de prix.)		Morey.....	25 1/2
1832.....	Flandrin.....	23	Brian.....	27	Leveil.....	26
	»		Jouffroy.....	25	»	
1833.....	Roger.....	26	Simart.....	27	Baltard.....	28
1834.....	Jourdy.....	29	(Pas de prix.)		Lequeux.....	28
1835.....	(Pas de prix.)		(Pas de prix.)		Famin.....	26
1836.....	Papety.....	21	Bonnassieux.....	26	Boulanger.....	29
	Blanchard.....	22	Ottin.....	25	Clerget.....	26
1837.....	Murat.....	30	Chambard.....	26	Guenépin.....	30
1838.....	Pils.....	22 1/2	Vilain.....	20	Uchard.....	29

ANNÉES.	PEINTRES.	SCULPTEURS.	ARCHITECTES.
1839.	Hébert. 21 1/2	Gruyère. 25	Lefuel. 28 1/2
1840.	Brisset. 30	(Pas de prix.)	Ballu. 23
1841.	Lebouy. 28 1/2	Diebolt. 25	Paccard. 28
	»	Godde. 20	»
1842.	Biennourry. 19	Cavelier. 28	Titeux. 28
1843.	Damery. 20	Maréchal. 25 1/2	Tetaz. 25 1/2
1844.	Barrias. 22 1/2	Lequesne. 26	Desbuisson. 28
1845.	Benouville. 24	Guillaume. 23	»
	Cabanel. 22	(Pas de prix.)	Normand. 24
1846.	(Pas de prix.)	Perraud. 28	André. 28
1847.	Lenepveu. 28	Maillet. 24	»
	»	Thomas. 24	Garnier. 23
1848.	(Pas de prix.)	Roguet. 25	Lebouteux. 30
1849.	A. G. Boulanger. 25	Gumery. 23 1/2	Louvet. 28 1/2
1850.	Baudry. 22	»	»
	Bouguereau. 24 1/2	Bonnardel. 27 1/2	Ancelet. 22
1851.	Chiffard. 26 1/2	Crauk. 24	»
	»	Lepère. 25	Ginain. 27
1852.	(Pas de premier prix.)	»	»
1853.		(Pas de premier prix.)	Diet. 26
1854.	Giacomotti. 24 1/2	Carpeaux. 27 1/2	Bonnet. 26 1/2
	Maillot. 28	»	Vaudremer. 25
	Levy. 28	»	»
1855.	(Pas de premier prix.)	Chapu. 22	Daumet. 29
1856.	Clément. 30	Doublemard. 29	»
	Delaunay. 28 1/2	Maniglier. 29 1/2	Guillaume. 30
1857.	Sellier. 27 1/2	»	»
1858.	Henner. 29 1/2	Tournois. 27 1/2	Heim. 27 1/2
1859.	Ulmann. 30	(Pas de prix.)	Coquart. 27 1/2
	»	Falguière. 28 1/2	Boitte. 29
1860.	Michel. 27	Cumot. 24	Thierry. 29 1/2
1861.	Lefebvre. 27	Barthélemy. 27	Joyau. 29 1/2
1862.	(Pas de prix.)	Sanson. 27 1/2	Moyaux. 26
1863.	Layraud. 30	Hiolle. 28 1/2	Chabrol. 27
	Monchablon. 28 1/2	Bourgeois. 25	Brune. 24 1/2
		»	»

Si l'on remonte plus haut, on trouve de 1774 à 1806 trente-deux peintres et sculpteurs ayant tous obtenu le grand prix avant l'âge de 25 ans; nous en citerons quelques-uns :

1774.	Louis David, peintre, a obtenu le prix à	25 ans.
1776.	Regnault, peintre.	23
1782.	Carle Vernet, peintre.	24
1784.	Drouais, peintre.	20 1/2
	Chaudet, sculpteur.	21
1789.	Girodet, peintre.	23
	Meynier, peintre.	23
1790.	Lemot, sculpteur.	17 1/2
1792.	Tannay, sculpteur.	24
1797.	Guérin, peintre.	23
1801.	Ingres, peintre.	20 1/2
1802.	Bartholini, sculpteur.	22
1803.	Blondel, peintre.	24

En appelant à concourir au grand prix de Rome tous les jeunes artistes, *qu'ils soient ou non élèves de l'École,* le décret du 13 novembre rentre pleinement dans l'intention des fondateurs de ce prix; en faisant juger les œuvres des concurrents par un jury désigné par le sort sur une liste d'artistes ayant obtenu des distinctions méritées, et dans laquelle seront placés nécessairement les noms de tous les membres de l'Académie des Beaux-Arts, le décret du 13 novembre rend à cette institution du grand prix une énergie qu'elle avait perdue. En faisant juger les concurrents par leurs pairs, c'est-à-dire les peintres par des peintres, les sculpteurs par des sculpteurs, et les architectes par des architectes, ayant tous fourni des gages de leur mérite, les garanties les plus sûres sont données aux jeunes gens et au public. Débarrassés de la préoccupation de se conformer aux doctrines exclusives d'un corps de professeurs juges des travaux de leurs élèves, ceux-ci pourront retrouver cette activité intellectuelle nécessaire au développement de l'artiste, et poursuivre les voies nouvelles que leur ouvriront leurs goûts et leurs aptitudes. En étendant le programme des cours et en rendant ces cours obligatoires, en installant des ateliers dans l'École même, le décret du 13 novembre fortifie et assure l'enseignement. En nommant les professeurs et ouvrant d'ailleurs des salles à tous ceux qui voudront développer une partie de l'étude des arts, le décret du 13 novembre évite l'abaissement de l'enseignement, abaissement inévitable lorsque cet enseignement est livré à un corps de professeurs se recrutant lui-même; car il est évident que jamais ce corps ne fera entrer dans son sein un homme ayant des doctrines étrangères aux siennes, et qu'il sera plutôt disposé à choisir au-dessous qu'au-dessus de lui. En mettant la surveillance de l'enseignement entre les mains d'un Conseil supérieur renouvelable tous les ans par fractions, le décret du 13 novembre met l'École des Beaux-Arts en garde contre ces doctrines étroites et absolues si funestes au développement des arts.

Qu'il me soit permis, en terminant, de dire à Votre Majesté que ce n'est point sans un profond sentiment de tristesse que je me suis livré à des critiques à l'égard d'une classe de l'Institut, moi qui, personnellement, professe pour cette Compagnie un véritable culte et qui tiens à elle par un lien de confraternité. Mais du moment que mon silence a donné lieu à une interprétation blessante pour le Gouvernement de l'Empereur, j'ai dû rétablir la vérité des faits si étrangement défigurés par l'erreur ou la passion.

Je fais des vœux bien sincères pour que les membres qui ont signé la protestation dans un premier mouvement de susceptibilité, qui, tous, sont dévoués à l'Empereur et à son Gouvernement, envisagent la question de réforme sanctionnée par le décret du 13 novembre 1863 telle qu'elle doit être envisagée, c'est-à-dire en dehors de toute considération de personnes et de système; je désire qu'ils se pénètrent de la pensée libérale et progressive qui l'a dicté, et qu'ils viennent prêter à l'administration le concours de leur expérience et de leur renommée pour la réalisation de mesures réclamées depuis longtemps et devenues plus que jamais urgentes en présence de l'activité croissante de notre siècle. Si le Gouvernement de Votre Majesté n'a pas cru devoir confier plus longtemps à l'Académie des Beaux-Arts, comme corps, la direction des études, il a dû compter sur la coopération des hommes éminents qui font partie de cette Compagnie; et la preuve qu'il y compte, c'est qu'il les a appelés tout d'abord au sein du Conseil supérieur dans

l'organisation intérieure de l'École, et qu'ils seront tous inscrits en première ligne sur la liste du jury.

Votre Majesté a donné des gages assez éclatants de l'intérêt qu'elle attache à la prospérité des arts pour que tous les hommes de bonne volonté s'empressent de la seconder dans une aussi noble entreprise; mais si l'appel du Gouvernement n'était pas entendu, s'il rencontrait un refus de concours chez les membres de l'Académie des Beaux-Arts, tout en regrettant d'être privé d'auxiliaires et de collaborateurs aussi autorisés, je n'en poursuivrais pas moins l'accomplissement de l'œuvre du decret du 13 novembre avec la persévérance et la fermeté qui seules peuvent assurer le succès de semblables réformes.

Je suis avec respect,

Sire,

De Votre Majesté,

Le très-humble et très-dévoué serviteur et sujet,

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

Paris, le 26 décembre 1863.

RÉPLIQUE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Monsieur le ministre,

Votre Excellence a fait insérer dans *le Moniteur* du 6 janvier la *Protestation* et le *Mémoire* de l'Académie des Beaux-Arts contre le décret du 13 novembre, ainsi que la *Réponse* que vous avez mise sous les yeux de S. M. l'Empereur. Vous avez cru devoir porter la question devant le public : l'Académie se félicite de voir donner par là à ses protestations plus de force et plus de solennité.

A la vérité, Monsieur le ministre, votre réponse met directement en cause l'Académie, qui croit nécessaire, non pas de se défendre, mais de rectifier certaines assertions : elle le fera avec le calme et la modération dont elle ne se départira jamais, quelles qu'aient été les rigueurs dont on a usé envers elle.

Votre Excellence s'étonne d'abord de ne pas lire à la suite de la protestation les signatures de ceux qui l'ont votée. Vous savez, Monsieur le ministre, vous qui appartenez à une Académie illustre, que les cinq classes qui composent l'Institut de France confient à leurs secrétaires perpétuels la signature de leurs actes, de leurs procès-verbaux, de leur correspondance, et qu'un vote *unanime* est l'expression la plus imposante de la pensée d'une Académie. Cette unanimité a été constatée par un procès verbal, auquel est annexée la liste des *trente-sept* membres présents à la séance, comme on peut s'en assurer en consultant nos registres. Qu'il nous soit donc permis de conserver au moins nos usages.

La première partie de votre réponse, Monsieur le ministre, concerne la légalité du décret. Nous ne pouvons plus vous suivre sur ce terrain, puisque l'Académie a déféré le décret à S. M. l'Empereur devant son Conseil d'État, par un pourvoi voté à *l'unanimité* le 2 janvier, inscrit au greffe du Conseil le 4. De hautes convenances nous obligent à attendre, sans rien préjuger, les conclusions du Conseil d'État.

Quant aux appréciations qui sont étrangères à la légalité, nous représenterons les principales à Votre Excellence, afin d'éclairer sa propre conscience : ce soin nous eût été rendu plus facile, Monsieur le ministre, si, après avoir entendu les opinions hostiles à l'Académie, vous aviez jugé à propos d'entendre aussi un corps compétent en matière d'art, que vos prédécesseurs ont consulté quelquefois avec fruit. Vous citez l'exemple de M. le comte de Montalivet, ministre de l'intérieur; cet exemple, au lieu de tourner contre nous, ne rappelle-t-il pas plutôt quels égards M. de Montalivet avait témoignés à l'Académie dans cette circonstance? Il est certain qu'en 1834 les membres de l'Académie des Beaux-Arts refusèrent de s'associer isolément à des réformes dont l'Académie entière aurait dû être saisie, car la commission était composée par moitié d'artistes qui n'appartenaient pas encore à l'Institut; mais vous dites vous-même, Monsieur le ministre, que ces artistes, partisans des réformes, ont presque tous été appelés plus tard dans le sein de l'Académie. Puisque, depuis trente-deux ans, les idées ont fait de tels progrès, puisque les partisans des réformes siégent aujourd'hui parmi nous, est-on fondé à dire que l'Académie de 1863 aurait fait ce qu'a fait l'Académie de 1834? A-t-on le droit d'affirmer qu'elle aurait refusé son concours? N'était-il pas plus naturel de consulter l'Académie? Si elle repoussait toute amélioration, il était temps d'agir sans elle et de la traduire devant l'opinion publique; si, au contraire, elle s'associait à vos projets, quelle force et quelle garantie pour votre Administration! Or, nous pouvons le proclamer hautement, non-seulement l'Académie aurait consenti à des réformes, mais elle en aurait indiqué elle-même, si ses règlements ne lui imposaient pas le devoir d'attendre que le gouvernement l'y invite. Elle aurait proposé des réformes sages, praticables, vraiment libérales, plus libérales que celles qu'on vient de faire et qui tendent à tout concentrer dans les mains de l'Administration, à l'affranchir d'un salutaire contrôle et à constituer une sorte de dictature des Beaux-Arts.

Vous n'auriez point douté des sincères intentions de l'Académie, Monsieur le ministre, si, au lieu de remonter à 1831, vous vous étiez simplement reporté cinq années en arrière. En 1858, l'Académie des Beaux-Arts fit un rapport sur le remarquable ouvrage de M. le comte de Laborde intitulé : *l'Union des Arts et de l'Industrie*. Ce rapport a été adressé à trois ministres, sur leur demande; il est dans les archives de votre ministère, il a été imprimé. L'Académie émettait alors le vœu qu'on créât une *chaire d'histoire et de littérature comparée* à l'École des Beaux-Arts; qu'on y établît une *école de gravure en taille douce*, qu'on y fondât une *école pratique*, mais supérieure, *de peinture et de sculpture*, qui satisfaisait aux besoins du temps avec plus de mesure que le système des triples ateliers. Ces progrès, réalisés aujourd'hui avec une exagération qui peut les compromettre, n'eût-il pas été juste d'en rapporter l'initiative à l'Académie? M. le comte de Nieuwerkerke, aujourd'hui surintendant des Beaux-Arts, aurait pu mieux que personne porter ces faits à votre connaissance, puisqu'il faisait partie de la commission que l'Académie avait chargée de rédiger le rapport de 1858.

L'Académie doit faire remarquer surtout à Votre Excellence qu'il existe dans votre réponse une confusion trop fréquente entre l'*École* des Beaux-Arts et l'*Académie* des Beaux-Arts. Vous imputez à l'Académie les abus que vous supposez s'être introduits dans l'École; vous croyez que l'Académie *professe, ouvre des cours;* vous lui attribuez tantôt le *monopole de l'enseignement*, tantôt *l'affaissement des études;* et le public, qui lit ces accusations, pourrait être entraîné dans la plus singulière erreur! L'Académie n'enseigne pas, elle juge, et si son influence s'exerce, c'est par l'autorité individuelle des membres qui la composent. Elle ne s'occupe point des études, ne dirige aucun cours, ne prétend à aucune surveillance. L'École des Beaux-Arts, au contraire, est une école du gouvernement, aussi nettement séparée de l'Académie des Beaux-Arts que l'École Polytechnique l'est de l'Académie des Sciences ou l'École Normale de l'Académie Française. Les professeurs de l'École des Beaux-Arts, avant le décret, formaient une corporation particulière; ils se recrutaient eux-mêmes, et si leur choix se portait souvent sur des membres de l'Institut, c'est parce que l'Institut possède dans son sein des maîtres expérimentés qu'on jugeait dignes d'enseigner l'art qui les avait illustrés. C'est ainsi que le Collége de France peut se recruter parmi les membres de l'Académie des Belles-Lettres ou de l'Académie des Sciences; c'est ainsi que la Sorbonne, le Muséum, la Bibliothèque impériale peuvent choisir la plupart de leurs professeurs dans les diverses classes de l'Institut. Cependant on n'a jamais cru pour cela que ces grands établissements dépendaient de telle ou telle Académie. L'École des Beaux-Arts est absolument dans le même cas.

Ce qui appartient à l'Académie, en vertu des lois du 3 brumaire et du 15 germinal an IV, ce sont les grands prix de Rome, c'est le jugement des concours pour ces grands prix, c'est la direction morale de l'École de Rome par le jugement des envois des pensionnaires. Voilà ce qu'elle réclame, voilà ce qu'elle défend, non comme *un privilége*, car elle engage par là son repos et sa responsabilité, mais comme un devoir sacré qu'elle ne peut déserter sans compromettre les intérêts des jeunes artistes et l'avenir de l'art français.

Si vous envisagez les faits sous cet aspect, qui est le véritable, vous comprendrez, Monsieur le ministre, que les faits ont répondu

d'avance aux reproches qui nous sont adressés, et qu'il est regrettable que l'on ait été conduit à confondre ainsi les choses les plus distinctes par leur nature et leur constitution. Peut-être un détail matériel a-t-il contribué à accréditer cette confusion. L'Académie des Beaux-Arts n'ayant point, dans le palais de l'Institut, de local capable de contenir tous les concurrents aux prix de Rome, est obligée d'emprunter les bâtiments de l'École des Beaux-Arts. Mais c'est réellement au siége de l'Académie que devraient avoir lieu les épreuves, les expositions, les jugements; c'est au budget de l'Académie que la loi des finances inscrit les sommes nécessaires pour subvenir aux frais des concours.

C'est également une erreur de croire, Monsieur le ministre, que les seuls élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris pouvaient jadis disputer les grands prix et que vous preniez une mesure libérale et nouvelle en déclarant tout Français apte à concourir. Si l'article 3 du règlement de l'Académie avait été mis sous les yeux de Votre Excellence, elle aurait vu que tout Français ou naturalisé Français, âgé de moins de trente ans, de quelque école qu'il sortît, sous quelque maître qu'il eût étudié, pouvait concourir aux grands prix de Rome. Il était difficile d'ouvrir une carrière plus vaste, plus digne de cette belle récompense nationale que l'Institut était chargé de décerner. Si Votre Excellence considère de nouveau les listes des lauréats, elle reconnaîtra que, si la plupart sortaient des ateliers de membres de l'Institut, un nombre notable, cependant, étaient élèves de professeurs qui n'appartenaient point à l'Académie, et que plusieurs lauréats étaient étrangers à l'École de Paris et arrivaient directement de la province.

Enfin, Monsieur le ministre, pour ne pas prolonger une discussion que nous ne pouvions décliner sans manquer à notre dignité, nous ne nous arrêterons point à certaines expressions qui auraient pu blesser l'Académie, mais qui ne l'ont ébranlée ni dans le sentiment ni dans l'accomplissement de son devoir. Nous croyons rester fidèles à notre mission en prenant plutôt la défense des lauréats, les uns qu'on vous a dépeints comme des *médiocrités patientes*, quoiqu'ils soient aujourd'hui des artistes savants et distingués que l'État est heureux d'employer; les autres, que vous nous reprochez de soustraire à la conscription *en éludant la loi*, comme si l'article 14 de la loi même du recrutement ne se prêtait pas généreusement à ménager à la France les talents dont le succès précoce garantit l'avenir. Nous plaiderons surtout la cause des pensionnaires de l'École de Rome, que, sur le témoignage peu sérieux d'un jeune peintre de vingt-cinq ans, étranger à l'École, on vous représente comme soumis à un régime *qui engraisse leur corps et anéantit leur âme;* encore n'osons-nous répéter textuellement toutes les expressions que cite *le Moniteur*. L'histoire de l'École de Rome depuis un siècle répond victorieusement à de pareilles assertions. L'Académie ne peut que rappeler à Votre Excellence que les artistes qui ont étudié à la villa Médicis ont de tout temps assez honoré leur pays par leurs œuvres pour mériter moins de sévérité de la part du ministre qui est le protecteur des arts et le gardien de l'honneur des artistes français.

Au moment où nos lauréats sont si cruellement traités dans leur patrie, une lettre de Rome nous apprend que M. le marquis de Cadore, chargé d'affaires de France, vient de demander à M. le directeur de l'École de Rome les statuts et les règlements de cette École, afin de les transmettre au gouvernement de S. M. britannique, l'Angleterre voulant fonder à Rome un établissement imité du nôtre. Un pareil fait est plein d'enseignements, et l'Académie n'hésite pas, Monsieur le ministre, à le signaler à votre attention.

Délibéré et rédigé en commission, adopté par l'Académie, à *l'unanimité* des trente-cinq membres présents, dans sa séance du 23 janvier 1864.

Copie certifiée conforme.

Le secrétaire perpétuel,

BEULÉ.

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS. — SURINTENDANCE DES BEAUX-ARTS.

Règlement de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

Au nom de l'Empereur,

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

Vu le décret en date du 13 novembre 1863, portant organisation de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts;

Sur l'avis du Conseil supérieur et la proposition du surintendant des Beaux-Arts,

Arrête :

Est approuvé le règlement ci-après de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

RÈGLEMENT

TITRE Ier.

De l'inscription à l'École.

1. Tous les jeunes gens qui désirent, soit faire partie d'un des ateliers de l'École, soit suivre les cours qui y sont professés, doivent, préalablement, se faire inscrire au secrétariat et justifier de leur âge et de leur qualité de Français, ou, s'ils sont étrangers, de l'autorisation du ministre de jouir de l'enseignement donné à l'École.

2. S'ils veulent travailler dans un atelier, ils désignent, en se faisant inscrire, le professeur sous la direction duquel ils désirent être placés. Si toutes les places de l'atelier choisi par eux sont remplies, et s'ils persistent à vouloir y entrer, ils sont inscrits comme aspirants.

Leur choix une fois fait, ils doivent se faire agréer par le professeur, à titre d'élèves ou d'aspirants.

Des ateliers.

3. Les professeurs chargés de la direction des ateliers déterminent eux-mêmes les épreuves que doivent subir les jeunes gens pour y être admis; ils sont seuls juges de ces épreuves.

4. Ils reçoivent autant d'élèves que les locaux qui leur sont fournis par l'administration peuvent en contenir.

5. Ils sont autorisés à ne pas conserver dans leurs ateliers les élèves qui, après une expérience faite, ne leur paraissent pas doués d'une aptitude suffisante pour profiter de leur enseignement. Dans ce cas, l'exclusion de l'atelier est prononcée par le directeur de l'École, sur un rapport motivé du professeur; mais l'élève a toujours le droit de se présenter à un des autres ateliers, en se conformant d'ailleurs aux prescriptions de l'article 2.

Des expositions.

6. Chaque année, les professeurs chargés de la direction des ateliers de peinture, sculpture, gravure en taille-douce et gravures en médailles et pierres fines, font un choix parmi les œuvres des élèves dont l'instruction leur est confiée. Ces travaux sont exposés publiquement et des récompenses sont accordées à tous ceux qui ont donné des preuves de mérite.

Les ateliers placés en dehors de l'École ne prennent pas part à cette exposition, dont le but est de faire connaître à l'administration quels services a rendus l'enseignement donné dans les ateliers.

Des études du soir.

7. Tous les soirs, deux salles d'études sont mises à la disposition des élèves qui en ont fait la demande au directeur. L'admission dans ces salles est acquise à la suite d'un concours de places.

8. Chaque trimestre, il est fait, entre ces élèves, un concours d'études, alternativement d'après l'antique et d'après nature.

9. Les graveurs en taille-douce et les graveurs en médailles et pierres fines attachés aux ateliers de l'École peuvent y prendre part.

10. Des récompenses sont accordées par suite de ces concours; elles consistent en médailles de 2e et de 3e classe.

Des cours professés à l'École.

11. Tous les cours professés à l'École peuvent être suivis, non-seu-

lement par les jeunes gens inscrits à l'École, soit en qualité d'élèves, soit comme aspirants, mais aussi par toutes les personnes se livrant à l'étude des arts. A cet effet, les uns et les autres reçoivent, au secrétariat, une carte d'admission.

12. Cette carte donne également entrée à la bibliothèque ainsi qu'aux leçons faites par les personnes autorisées à professer temporairement dans les salles de l'École.

13. Les cours ont lieu du 1er novembre au 30 avril.

Des concours dans les sections de peinture, sculpture et gravure en médailles et pierres fines.

14. Dans le courant du mois d'avril, il est fait un concours entre les élèves des ateliers de l'École et les élèves des ateliers placés en dehors qui veulent y prendre part. Ce concours se compose de deux épreuves, qui consistent, la première, en une esquisse dont le sujet est donné par le conseil supérieur, la deuxième en une figure peinte ou modelée.

Le directeur de l'École annonce l'ouverture de ce concours huit jours avant le moment où il doit avoir lieu.

Sont seuls admis à prendre part à la deuxième épreuve les élèves classés les dix premiers dans l'épreuve de l'esquisse.

15. Les récompenses attachées à ce concours consistent en médailles de 1re classe.

16. Dans le courant du mois d'octobre, il est fait un concours semblable à celui du premier semestre indiqué à l'article 14 entre les élèves de l'École et les élèves des ateliers placés en dehors qui veulent y prendre part. Ce concours peut donner lieu, dans chaque section, à trois prix, lesquels consistent en une médaille de 1re classe et une indemnité en argent.

17. Ces concours semestriels sont jugés par un jury composé de neuf membres tirés au sort sur une liste d'artistes, membres de l'Institut ou décorés de l'ordre de la Légion d'honneur pour leurs œuvres ou ayant obtenu au moins une médaille de 1re classe aux expositions des Beaux-Arts.

18. Pour être admis au deuxième concours semestriel, les élèves doivent subir une épreuve préalable sur la perspective, l'anatomie, l'histoire et l'archéologie, l'histoire de l'art et l'esthétique.

19. Sont dispensés de l'examen d'histoire générale les élèves pourvus du diplôme de bachelier ès lettres.

20. Il y a à chaque semestre un concours de compositions esquisses :

Pour les peintres, alternativement dessinées et peintes;

Pour les sculpteurs et les graveurs en médailles, alternativement dessinées et modelées.

21. Les concours du torse et de la tête d'expression ont lieu, comme par le passé, et à des époques qui sont fixées par le directeur de l'École, entre les élèves ayant déjà obtenu, soit des seconds prix, soit des premières médailles.

Grande médaille d'émulation.

22. Il est accordé à l'élève peintre, sculpteur, graveur en taille-douce, et graveur en médailles et pierres fines, qui a remporté le plus de récompenses dans les diverses épreuves de l'année scolaire, un prix qui prend le nom de « grande médaille d'émulation. »

L'importance de chacune de ces récompenses est déterminée ainsi qu'il suit :

La 3e médaille	1 valeur.
La 2e médaille	2 valeurs.
La 1re médaille	3 valeurs.
L'admission au concours définitif pour le grand prix	5 valeurs.
Le 2e accessit à ce concours	7 valeurs.
Le 1er accessit à ce concours	9 valeurs.

TITRE II.

Dispositions spéciales à l'architecture. — Conditions d'admission.

23. Tout élève en architecture, sur sa déclaration de vouloir prendre part aux concours d'admission à l'École et sur le dépôt qu'il aura fait à la direction de cet établissement de son acte de naissance, sera inscrit sur les registres à titre d'aspirant.

Cette inscription lui donne le droit d'assister à tous les exercices de l'École et aux concours d'admission.

24. Les élèves de la section d'architecture sont répartis en deux classes : seconde et première.

Leur nombre dans chaque classe n'est pas limité.

Conditions de l'admission en seconde classe.

25. Pour entrer en seconde classe, les aspirants doivent prouver :

1° Qu'ils ont des connaissances en histoire générale;

2° Qu'ils possèdent les éléments de mathématiques;

3° Qu'ils ont acquis en géométrie descriptive des connaissances suffisantes pour tracer les projections géométrales d'un détail d'architecture et qu'ils peuvent faire une étude d'ornementation et de dessin.

La preuve de ces divers degrés d'instruction s'établit au moyen de compositions et d'examens oraux qui ont lieu et sont jugés successivement dans les deux derniers mois de chaque année.

Sont exempts de la première épreuve les aspirants pourvus du diplôme de bachelier ès lettres.

Des première et deuxième épreuves, ceux qui sont pourvus du diplôme de bachelier ès sciences.

26. Les élèves ainsi admis prennent place à la suite des élèves inscrits déjà en seconde classe, et d'après l'ordre que leur ont assigné les épreuves qu'ils ont subies.

Liste d'appel pour les concours de seconde classe.

27. Les listes d'appel sont dressées pour les élèves déjà admis d'après le nombre des valeurs qu'ils ont obtenues dans les compositions antérieures, et, pour les aspirants nouvellement reçus à titre d'élèves, d'après l'ordre ci-dessus indiqué.

Dans les compositions, avant la dictée du programme, les élèves prennent la place que leur rang leur assigne.

Compositions et examens en seconde classe.

28. Trois fois par an il y a dans chacun des trois premiers trimestrs :

Une composition en mathématiques, suivie d'un examen;

Une composition en perspective, suivie d'un examen;

Une composition en histoire de l'art et esthétique.

Quatre fois par an il y a :

Des compositions de construction dans l'ordre suivant :

Une composition et examen de construction en pierre, examen de géométrie descriptive et géologie;

Une composition de construction en charpente et examen;

Une composition de construction en fer et examen;

Une composition de construction générale suivie d'examen, et un examen de physique et chimie élémentaires, de comptabilité et application sur les chantiers.

Quatre fois par an, au commencement de chaque trimestre, il y a :

Une composition en dessin de figure et ornement.

Tous les mois, composition d'architecture, alternativement en esquisses et en projets rendus.

Récompenses accordées aux élèves de seconde classe.

29. Les élèves peuvent obtenir, dans les compositions de mathématiques, perspective, construction, histoire de l'art et esthétique, des médailles de troisième classe et des premières mentions; les compositions d'architecture et les compositions en dessin ne donnent droit qu'à des premières et secondes mentions.

30. Dans les compositions donnant lieu à l'obtention d'une médaille, l'élève qui n'a obtenu qu'une mention peut concourir de nouveau pour obtenir une médaille.

Dans les compositions d'architecture, les mentions peuvent être cumulées.

31. Il est affecté à l'élève architecte de seconde classe, qui a remporté le plus de récompenses dans les diverses épreuves de l'année scolaire, un prix, dit *prix Muller Sœhnnée*, du nom de son fondateur.

Pour l'obtention de ce prix, il est tenu compte des récompenses obtenues, tant dans les compositions que dans les concours, ainsi qu'il est expliqué à l'article 33.

Admission en première classe.

32. Pour passer de la deuxième à la première classe, un élève doit avoir obtenu en mathématiques, perspective, histoire de l'art et esthétique, et, dans chaque composition de construction, une troisième médaille ou une première mention. Dans la composition du dessin de figure ou d'ornement, il doit avoir obtenu une première ou deux secondes mentions; enfin, dans les compositions d'architecture, il faut qu'il ait eu trois premières mentions ou six secondes, à la condition toutefois que deux au moins des secondes aient été obtenues sur projet rendu.

Exercices spécialement affectés aux élèves de première classe.

33. Ces exercices consistent en composition d'architecture, en un concours d'ornement donnant droit au prix Rougevin, et en concours pour les grands prix.

Les compositions d'architecture ont lieu tous les mois, savoir : six compositions sur projets rendus et six compositions sur esquisses.

Récompenses accordées aux élèves de première classe.

34. Les récompenses attribuées aux concours ordinaires d'architecture de première classe consistent en premières et secondes médailles, lesquelles peuvent être cumulées.

35. L'importance des médailles et des autres récompenses obtenues dans les divers concours est ainsi fixée :

La 3e médaille, attribuée aux élèves de la 2e classe.	1 valeur.
La 2e médaille, attribuée aux élèves de la 1re classe.	2 valeurs.
La 1re médaille, et l'accessit Rougevin.....	3 *idem.*
Le prix Rougevin.....	4 *idem.*
L'admission au concours définitif pour le grand prix, à la condition que le projet aura été rendu et exposé.....	5 *idem.*
Le 2e accessit à ce concours.....	7 *idem.*
Le 1er accessit à ce concours...	9 *idem.*

Grande médaille d'émulation.

36. Il est affecté à l'élève de 1re classe qui a remporté le plus de récompenses dans les diverses épreuves de l'année scolaire un prix qui prend le nom de « Grande médaille d'émulation. »

Pour l'obtention de ce prix, on tient compte des récompenses remportées, tant dans les compositions mensuelles et concours pour le prix Rougevin que dans le concours pour les grands prix, et chacune pour la valeur déterminée à l'article 35 ci-dessus.

L'élève qui a remporté une première fois la grande médaille d'émulation ne peut plus l'obtenir que s'il a réuni, dans l'année, une somme de valeurs supérieure de cinq à celle qu'il avait obtenue l'année précédente.

TITRE III.

Dispositions générales.

37. Le directeur est chargé de veiller à l'exécution des mesures contenues dans le présent règlement et de celles qui seront prises soit dans l'intérêt de l'ordre à observer dans les salles ou ateliers de l'École, soit pour la bonne tenue des élèves, non-seulement pendant les leçons des professeurs, mais aussi dans les cours et dépendances de l'établissement.

Le directeur règle la durée des séances de lecture à la bibliothèque, le mode de communication des ouvrages aux personnes qui y ont accès et les précautions à prendre dans l'intérêt des collections, des livres et des manuscrits. Il en est de même pour l'accès aux modèles de charpente qui sont laissés à l'étude des élèves, et aux salles renfermant les moulages.

Paris, le 14 janvier 1864.

Maréchal VAILLANT.

Pour ampliation :

Le surintendant des Beaux-Arts,

Comte de NIEUWERKERKE.

PROGRAMME DES COURS POUR L'EXERCICE 1864.

Anatomie. — Professeur, M. Huguier: les lundi et vendredi à midi. Ce cours a été ouvert le premier, le lundi 18 janvier.

Mathématiques. — Professeur, M. Francœur : les mardi et samedi, à midi et demi. Ce cours a été ouvert le samedi 23 janvier.

Perspective. — Professeur, M. Chevillard: le mardi à deux heures, pour les élèves architectes, et le samedi, à la même heure, pour les élèves peintres. Les deux premières leçons ont eu lieu les samedi 23 janvier et mardi 26 même mois.

Géométrie descriptive. — Professeur, M. Amiot : les lundi et jeudi, à midi et demi. Ouverture du cours, le 25 janvier.

Esthétique et histoire de l'art. — Professeur, M. Viollet-le-Duc : le vendredi, à trois heures. M. Viollet-le-Duc a donné sa première leçon le vendredi 29 janvier.

Histoire et archéologie. — Professeur, M. Heuzey : le mercredi à trois heures. La première séance a eu lieu le mercredi 3 février.

Géologie, physique, chimie. — Professeur, M. Pasteur : le lundi, à trois heures. L'ouverture du cours est annoncée pour le lundi 15 février.

Comptabilité, administration d'un chantier, etc. — M. Millet, professeur : le jeudi, à deux heures. L'ouverture de ce cours n'aura lieu que le jeudi 3 mars.

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS

OUVERTURE DES COURS « D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ESTHÉTIQUE » ET « D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE. »

Les nouveaux cours institués à l'École des Beaux-Arts par le décret du 13 novembre viennent de s'ouvrir. M. Viollet-le-Duc, chargé de professer l'Histoire de l'Art et l'Esthétique, a inauguré son enseignement le 29 janvier, et quelques jours après, le 3 février, M. Heuzey a donné sa première leçon d'Histoire et d'Archéologie.

M. Viollet-le-Duc s'est trouvé en présence d'un auditoire très-nombreux, mais dont une partie, animée d'un esprit d'opposition contre les mesures de réforme récemment adoptées, était déterminée à l'avance à des démonstrations hostiles. Celles-ci n'ont pas tardé à se produire. Le professeur a eu grand'peine à se faire entendre et a été plusieurs fois obligé de s'interrompre ; sa voix était couverte par des murmures ironiques, par des toux opiniâtres, par des piétinements sourds mais continus qu'ont, en sens inverse, essayé de combattre, mais que n'ont pu vaincre, plusieurs vives salves d'applaudissements.

Nous ajouterons à regret que le discours de M. Viollet-le-Duc a médiocrement répondu aux nécessités de la situation et qu'il nous a paru au-dessous de ce que donnaient droit d'attendre la renommée et l'influence du nouveau professeur.

Il avait annoncé, en commençant, l'intention d'étudier le rapport des différentes grandes manifestations de l'art avec les idées religieuses et les circonstances locales, avec l'ensemble des civilisations au sein desquelles elles se sont produites. Ce grand sujet a été trop imparfaitement exposé, trop insuffisamment approfondi.

Au lieu de mettre en relief un groupe d'idées principales, M. Viollet-le-Duc s'est contenté d'indiquer quelques aperçus vagues, incomplets, et s'est attardé dans une sèche énumération des divinités hindoues, dans une froide récapitulation des mythes grecs que l'érudition moderne suppose, avec plus ou moins de vraisemblance, dérivés d'une origine arienne.

M. Viollet-le-Duc a parlé avec assez d'étendue des monu-

ments de l'Inde, et il a paru les attribuer à des époques tout à fait primitives. Si nous nous en rapportons cependant au savant architecte anglais M. Fergusson, qui a fait de l'architecture indienne, et sur les lieux mêmes, une étude approfondie, et qui le premier a un peu débrouillé le chaos des idées répandues sur ce sujet, il faudrait établir une classification et commencer par faire une distinction entre les constructions qui appartiennent à la race tamule, la race vraisemblablement originaire, et les constructions qui appartiennent aux descendants de la race envahissante des Arias. Dans tous les cas M. Fergusson pense, en s'autorisant de quelques inscriptions, que les plus anciens monuments encore subsistants dans l'Inde et qui se rattachent au culte boudhique ne remontent pas à plus de deux cent cinquante ans avant notre ère. Si l'on se reporte aux époques reculées et que l'on consulte les Védas, on ne voit pas qu'il y soit fait mention ni de temples, ni de représentations figurées.

Il nous paraît regrettable que M. Viollet-le-Duc n'ait pas consacré sa leçon d'ouverture à donner un programme général de son cours, à exposer l'ensemble des principes qui doivent présider à son enseignement. Il devait aux élèves, il devait au public, une réponse aux questions partout posées à l'heure actuelle, et dont se préoccupe quiconque s'intéresse en France aux intérêts de l'art. Peut-être, en procédant de la sorte, M. Viollet-le-Duc fût-il parvenu à ramener des dissidents. Il eût offert du moins aux esprits impartiaux les éléments nécessaires pour se faire une opinion définitive sur la valeur des réformes opérées et sur le caractère nouveau donné à l'enseignement.

Disons-le aussi, pour professer un cours d'esthétique, il ne suffit pas d'être artiste ni d'avoir une connaissance étendue de l'histoire de l'art ; il faut que le philosophe apparaisse, il faut même qu'il prédomine ; M. Viollet-le-Duc, à notre avis, n'a pas, dans cette leçon de début, suffisamment montré le philosophe.

L'éminent professeur a lu son discours et l'a seulement coupé çà et là de quelques phrases improvisées. Peut-être l'habitude de la chaire développera-t-elle chez lui des facultés oratoires. A ne le juger que d'après cette première leçon, il serait à craindre que sa parole n'ait ni l'éclat, ni la chaleur communicative, ni la force d'impulsion, qui seraient nécessaires pour triompher de dispositions peu bienveillantes et pour entraîner la jeunesse en lui jetant ce mot des cœurs ardents et des époques vivaces : En avant !

Tout en nous permettant ces critiques, nous n'entendons nullement contester l'esprit, la sagacité, le savoir, les talents variés dont M. Viollet-le-Duc a donné tant de preuves et qui ont été si souvent constatés dans cette *Revue* même ; mais il nous a semblé que la position qu'il a prise et l'influence qu'il exerce autorisent une extrême exigence envers lui. Le signataire de cette note, si obscur qu'il soit, peut du moins se dire très-désintéressé, très-indépendant, et s'empresse d'ailleurs de réclamer *pour lui seul* l'entière responsabilité de son appréciation.

Plus heureux que M. Viollet-le-Duc, son jeune collègue, M. Heuzey, dont la personnalité n'était pas engagée dans la question si vivement controversée de la réforme de l'École, a été accueilli avec faveur, suivi avec attention, et salué finalement par les plus vifs témoignages d'approbation et de sympathie. Il a parlé de la Grèce, qu'il aime évidemment de prédilection. Il a fait l'historique de l'influence exercée par ce qu'on appelait l'antique — (c'est-à-dire l'art gréco-romain considéré en bloc et sans distinction d'époques), — sur les phases successives de l'art moderne à partir de la Renaissance. Il a expliqué et analysé avec finesse les méprises et les erreurs qu'on avait commises dans la manière de comprendre l'art grec et de s'en inspirer et a exposé comment ce n'est en effet que d'hier que l'art véritable, le grand art de la Grèce, a été découvert, compris et apprécié dans sa réelle grandeur. M. Heuzey s'est adressé plus particulièrement, trop particulièrement peut-être, aux peintres. Il leur a indiqué comment, selon lui, l'étude de l'art, des légendes et de l'histoire de la Grèce, était encore pleine d'enseignements et de ressources pour les artistes contemporains et vers quels bords de cette source intarissable et merveilleuse ils pouvaient et devaient encore s'approcher pour y puiser des inspirations. Toutefois M. Heuzey proteste qu'il serait bien mal compris, si l'on supposait qu'il conseille l'imitation servile et le froid pastiche. Il n'entend pas qu'on abdique ni le sentiment moderne ni la manière personnelle. Qu'il prenne garde néanmoins de ne pas trop se laisser aller du côté où il penche. Qu'il ne paraisse pas oublier que pour inspirer, pour féconder l'art, il y a d'autres souffles que ceux venus de la Grèce.

En me plaçant au point de vue de M. Heuzey, tandis qu'il indiquait sa manière de comprendre l'alliance possible des souvenirs de la Grèce avec le sentiment moderne, je me rappelais un tableau contemporain qui aurait pu servir d'exemple à sa thèse : c'est *le Soir* ou *la Barque des illusions*. L'auteur de cette œuvre accomplie n'a-t-il pas su y associer le sentiment intime de notre temps, l'aspiration ardente, la tendresse délicate, la mélancolie élevée, qui caractérisent les âmes les meilleures du monde moderne, avec la pureté de formes et l'harmonieuse beauté qui appartiennent au monde hellénique ?

M. Heuzey, gêné par une vive émotion, a exposé ses vues et ses idées avec quelque timidité, mais avec élégance et finesse. On devine à l'entendre qu'il a respiré l'air de l'Attique.

L'admiration exclusive, l'imitation servile, la copie, le pastiche, chacun déclare aujourd'hui qu'il n'en veut pas, aussi bien M. Viollet-le-Duc, le coryphée de l'art gothique, à l'École des Beaux-Arts, que M. Beulé, le coryphée de l'art grec, à la Bibliothèque impériale, que M. Heuzey lui-même, le représentant de l'École d'Athènes. Voilà donc un point définitivement acquis, c'est qu'il est indispensable d'étudier à fond le passé et de tenir compte de la tradition, mais seulement pour en saisir l'esprit, pour s'en approprier les principes et les procédés, et arriver, par delà, à des productions d'un caractère nouveau en rapport avec les besoins et les idées de la société moderne. C'est le cas de rappeler ces paroles d'un doux et profond poëte : « Le Passé et l'Avenir « sont les deux ailes sur lesquelles, s'appuyant dans un harmo- « nieux équilibre, se meut le grand Esprit du Savoir humain. »

Past and Future are the wings
On whose support harmoniously conjoin'd,
Moves the great Spirit of Human Knowledge.

Que l'on tâche seulement, en ouvrant la route qui doit mener à la liberté et qui favorise l'initiative, de montrer nettement à la jeunesse en quoi cependant cette route diffère de celle qui pourrait conduire à la confusion et à l'anarchie.

HYACINTHE HUSSON.

CONCOURS PUBLICS.

La *Société d'agriculture, commerce, sciences et arts* du département de la Marne, vient de publier le programme des concours ouverts par elle pour 1864.

De ce programme nous extrayons les deux articles suivants, qui peuvent intéresser nos lecteurs :

NEUVIÈME CONCOURS. CONSTRUCTIONS.

1° Une médaille d'or de cent francs sera décernée au propriétaire ou constructeur qui aura contribué à donner aux habitations ou bâtiments ruraux les dispositions les plus convenables, sous le double rapport de l'hygiène et des besoins des localités.

2° La même récompense pourra être accordée au propriétaire qui, dans les villes, aura fait construire des habitations saines et commodes, destinées aux familles d'ouvriers.

Les mémoires et documents relatifs à ce concours devront être adressés, francs de port, au secrétaire de la Société, avant le 15 juillet 1864, terme de rigueur.

— Un arrêté du ministre de l'Instruction publique vient de décider qu'un prix de 1,500 francs sera décerné en 1865, pour le concours de 1864, à la Société savante des départements ou de l'Algérie qui aura présenté le meilleur travail, soit manuscrit, soit imprimé, sur un sujet quelconque d'archéologie nationale.

Les mémoires manuscrits ou imprimés devront être déposés au Ministère de l'Instruction publique, avant le 31 décembre 1864, terme de rigueur.

Sont exclus du concours les travaux publiés antérieurement au 1er juillet 1863.

— L'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, dans sa séance annuelle du 31 juillet 1863, a prorogé, pour être décerné en 1866, le prix de 20,000 francs fondé par M. Louis Fould, pour l'*Histoire des arts du dessin, leur origine, leurs progrès, leur transmission chez les différents peuples de l'antiquité, jusqu'au siècle de Périclès.*

« Par les arts du dessin, il faut entendre la sculpture, la peinture, la gravure, l'architecture, ainsi que les arts industriels dans leurs rapports avec les premiers.

« Les concurrents, tout en s'appuyant sans cesse sur les textes, devront apporter le plus grand soin à l'examen des œuvres d'art de toute nature que les peuples de l'ancien monde nous ont laissées, et s'efforcer d'en préciser les caractères et les détails, soit à l'aide de dessins, de calques ou de photographies, soit par une description fidèle qui témoigne d'une étude approfondie du style particulier à chaque nation et à chaque époque. »

Les ouvrages envoyés au concours seront jugés par une commission de cinq membres : trois de l'*Académie des Inscriptions et Belles-lettres,* un de celle des *Sciences* et un de celle des *Beaux-Arts.* Tous les savants français et étrangers, excepté les membres régnicoles de l'Institut, sont admis au concours.

A défaut d'ouvrages ayant rempli toutes les conditions du programme, il pourra être accordé un accessit de la valeur des intérêts de la somme de 20,000 francs pendant les trois années.

Les ouvrages, soit imprimés, soit manuscrits, destinés à ce concours, devront être déposés francs de port au secrétariat de l'Institut, avant le 1er janvier 1866 ; les manuscrits déposés ne sont pas rendus, mais les auteurs ont la liberté d'en faire prendre des copies.

Trois ouvrages avaient été envoyés pour ce concours, dont la seconde période triennale expirait au 1er janvier 1863 ; un seul manuscrit intitulé : *Des arts avant Périclès,* a paru digne d'une mention à l'Académie. Les réflexions dont le rapport fait suivre la mention de cet ouvrage nous paraissent devoir intéresser les futurs concurrents, et c'est à ce titre que nous les reproduisons ici :

« La commission a reconnu avec plaisir, dans ce mémoire, l'empreinte d'un travail persévérant et intelligent, mais elle a regretté que l'auteur ait consacré tant de soins à des questions étrangères au véritable sujet du prix, telles que l'origine des races humaines, le tableau des mœurs de l'homme primitif, habitant des grottes naturelles, etc.

« L'auteur n'a encore fait qu'entamer le tableau de l'art égyptien, mais, dans l'unité générale de cet art, il n'a pas suffisamment distingué les caractères particuliers des œuvres de chaque grande époque. La commission aurait voulu trouver, en outre, dans son travail, la description précise de monuments appartenant à chacune de ces époques, avec des dessins qui en fissent sentir les différences en quelque sorte spécifiques. Il ne lui a pas non plus été possible de reconnaître quelles peuvent être les vues de l'auteur sur la transmission des principes et des procédés de l'art, de peuple à peuple, point très-important du sujet. »

FAITS DIVERS.

Sommaire. — Renouvellement du bureau de l'Académie des Beaux-Arts; — de la Société centrale des Architectes ; — de la Société des Ingénieurs civils. — Élection de membres correspondants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Distribution des prix aux élèves des Associations polytechnique et philotechnique. — La bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. — Des Expositions artistiques en province. — Ouverture du cours d'archéologie de M. Beulé, à la Bibliothèque impériale. — Congrès scientifique de France pour 1864. — Congrès central des délégués des Sociétés savantes des départements pour 1864. — Congrès archéologique de France pour 1864.

L'Académie des Beaux-Arts vient de procéder au renouvellement de son bureau pour 1864 : M. de Gisors, architecte, a été nommé président, et M. Ambroise Thomas, vice-président.

— Dans son assemblée générale du 27 décembre dernier, la « Société centrale des Architectes » a également procédé au renouvellement de son bureau et de son conseil, qui se trouvent ainsi composés pour 1864 :

M. Gilbert, membre de l'Institut, président ; — MM. Victor Baltard, membre de l'Institut, et Rohault de Fleury, vice-présidents ; — M. Godebeuf, secrétaire principal ; — M. Uchard, secrétaire adjoint ; — M. Lucas, archiviste ; — M. Lequeux, trésorier ; — MM. Rougevin, Van-Cléemputte et Henry Labrouste, censeurs ; — MM. Rivière, Alphonse Girard, Prosper Deschamps, Finiels, Touchard, Fanost, Demetz, Hénard, Bouchet, Deconchy, délégués au conseil.

— La « Société des Ingénieurs civils » a reconstitué son comité et son bureau pour 1864. Ont été élus :

M. J. Pétiet, président ; — MM. Charles Callon, Salvetat, Tresca, Forquenot, vice-présidents ; — MM. Tronquoy, Donnay, Brüll, Richaux, secrétaires ; — M. G. Loustau, trésorier ; — MM. Charles Laurent, Goschler, Nozo, Alcan, Arson, Yvon-Villarceau, Vuigner, Limet, Chobrzynski, Léon Molinos, Fourneyron, Eugène Flachat, Love, Alexis Barrault, Alquié, Henri Pelligot, Joseph Farcot, Henri Mathieu, Félix Mathias, Vuillemin, membres du comité.

— L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a élu mem-

bres correspondants, dans sa séance du 12 décembre, M. Auguste Mariette, actuellement en Égypte, M. Guerrier de Dumast, à Nancy, M. Prosper Tarbé, à Reims, et M. Westergaard, à Copenhague.

— Le 31 janvier a eu lieu, dans la salle du Cirque de l'Impératrice, aux Champs-Élysées, la distribution annuelle des prix et récompenses accordés aux élèves qui suivent les cours, de jour en jour plus populaires, des deux Associations polytechnique et philotechnique.

Cette solennité a été, cette année encore, présidée par M. le ministre de l'Instruction publique, qui, après un discours très-vivement applaudi, a distribué aux professeurs, gratuitement chargés des cours, un certain nombre de distinctions honorifiques, parmi lesquelles nous avons remarqué les suivantes :

La nomination, comme chevalier de la Légion d'honneur, de M. Claudel, ingénieur, professeur de l'Association philotechnique et auteur des ouvrages suivants : *Introduction à la science de l'ingénieur; Aide-mémoire des ingénieurs et des architectes; Pratique de l'art de construire; Traité de la coupe des pierres de Douliot;* ce dernier ouvrage, revu et refondu en entier, avec la collaboration de MM. Jay et Barré.

La nomination au grade d'officier d'académie, de M. Barré, ingénieur, professeur à l'Association polytechnique, et dont nos lecteurs connaissent le savoir et le mérite.

— Les travaux d'appropriation nécessités par la nouvelle organisation de l'École des Beaux-Arts sont poursuivis avec la plus grande célérité, et dès la première quinzaine de février, on a pu mettre plusieurs *ateliers* à la disposition des jeunes gens qui se destinent à l'étude des différentes branches de l'art.

Déjà, depuis le 1er janvier, la bibliothèque de l'École, jusqu'à ce jour réservée aux professeurs et aux membres de l'Académie, a été ouverte au public. Les élèves, les artistes et toutes les personnes qui étudient l'histoire de l'art, y sont reçues sur la présentation d'une carte délivrée par le secrétariat de l'École. C'est une amélioration incontestable.

Cette bibliothèque, située dans une des vastes galeries du 1er étage du palais des Beaux-Arts, a été disposée et meublée par l'éminent architecte du palais, M. Duban, avec le goût qu'on lui connaît. Elle contient plus de 6,000 volumes, tous ouvrages d'art, d'esthétique et d'archéologie. Elle renferme en outre la collection des remarquables travaux exécutés à Rome, à Athènes, etc., par les pensionnaires-architectes de l'École; travaux auparavant enfouis dans la bibliothèque de l'Institut, où nul ne les pouvait consulter, au grand préjudice des artistes et des élèves studieux qui ont tout à gagner à l'étude des intéressantes restaurations de quelques-uns de leurs devanciers à l'École.

Le bibliothécaire est M. Vinet, au zèle et à l'obligeance duquel chacun se plaît à rendre hommage. C'est certainement un des bénéfices nets de la réforme du 13 novembre dernier.

— L'exposition annuelle de la « Société des amis des arts de Bordeaux » (peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins et lithographie) ouvrira le 1er mars 1864, au siége de la Société, terrasse du jardin public.

Une exposition internationale franco-espagnole, qui comprendra les produits réunis de l'agriculture, de l'industrie et des Beaux-Arts, est annoncée comme devant avoir lieu à Bayonne, en 1864.

La première exposition de la « Société artistique des Bouches-du-Rhône » a été close le 15 décembre dernier, et déjà cette société s'occupe de réunir les éléments d'une nouvelle exposition d'objets d'art.

Les exhibitions artistiques se généralisent en province, et nous ne saurions qu'applaudir aux efforts que font nos villes départementales pour développer ce mouvement, dont les effets et les avantages moraux sont incontestables. Une exposition est loin, au reste, d'être toujours une charge pour une ville, comme l'ont prouvé les expositions de Besançon, Dijon et Metz entre autres, où les recettes ont balancé, sinon dépassé, les dépenses : à Metz les recettes se sont élevées à 420,740 fr., et les dépenses à 420,600; à Dijon, 135,321 fr. de recettes contre 122,867 fr. de dépenses; à Besançon, recettes et dépenses balancées exactement à 224,000 fr.

Si en regard de ces chiffres nous ajoutons que les droits perçus à l'octroi se sont notablement augmentés dans ces trois villes, pendant la durée et à cause de leurs expositions, nous conclurons que les avances faites par les caisses municipales à cet effet se transforment et deviennent une excellente spéculation.

— Le savant secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, M. Beulé, membre de l'Institut, a ouvert le 19 janvier dernier le cours d'archéologie qu'il professe annuellement à la Bibliothèque impériale. M. Beulé a pris cette année pour texte de son cours : *l'Histoire de l'art romain.* Si l'éminent professeur entreprend, comme on le dit, de prouver que l'art romain peut répondre à toutes les exigences du progrès moderne, nous ne pourrons que regretter de voir tant d'éloquence et de savoir au service d'une erreur.

— La session du « Congrès scientifique de France », tenue l'année dernière à Chambéry, s'ouvrira cette année à Troyes (Aube) dans les premiers jours du mois d'août.

— La session du « Congrès central des délégués des Sociétés savantes et agricoles des départements » pour 1864 s'ouvrira le mardi 15 mars, au palais de la « Société d'encouragement, » rue Bonaparte, 44, à Paris, à une heure et demie, et sera close le 22 du même mois.

— Le « Congrès archéologique de France », qui a tenu sa dernière session à Rodez et à Albi, la tiendra cette année à Fontenay-le-Comte (Vendée). L'ouverture du congrès est fixée au 12 juin 1864. C'est la première fois que les monuments du Poitou seront soumis à l'étude de la « Société française d'archéologie pour la description et la conservation des monuments historiques, » aussi regrettons-nous que le défaut d'espace ne nous permette pas de reproduire la série des questions posées par le programme du Congrès, et parmi lesquelles nous en avons remarqué de très-intéressantes, tant pour l'art que pour l'archéologie et l'histoire généralement.

NÉCROLOGIE.

M. Antoine Rondelet, dernier architecte du Panthéon et fils du célèbre auteur de l'*Art de bâtir,* Jean Rondelet, vient de mourir à Paris.

M. Antoine Rondelet avait été inspecteur du Panthéon, tandis que son père dirigeait les travaux de cet édifice. M. Antoine Rondelet était conservateur des marbres du gouvernement. Il

laisse des papiers importants, et, entre autres, une description des procédés employés par son illustre père pour soutenir le dôme du Panthéon. Jean Rondelet, dit-on, avait ordonné à son fils de ne livrer cet ouvrage à la publicité qu'à l'époque où une durée de cinquante années aurait définitivement consacré le salut du monument.

— M. Louis Brian, statuaire, ancien grand prix de Rome, vient également de mourir à Paris; il n'était âgé que de 59 ans. Avec moins de modestie il eût eu plus de succès. Hélas!

— Dernièrement est mort à Turin, à l'âge de 81 ans, M. Giuseppe Talucchi, ancien professeur de géométrie et professeur d'architecture à l'université de Turin.

— Nécrologie de 1863.

Peintres français : Mlle Anna Félix, — Jules Bornot, — Eugène Delacroix, membre de l'Institut, — Ambroise Defrez, — Eugène Desjobert, — Jacobber, — Joseph Latour, — Jean Murat, — Sieurac, — Joseph Soumy, — Horace Vernet, membre de l'Institut, — Léon Villevieille.

Sculpteurs français : Bra, — De Bay, — Foyatier, — Joseph Nelli.

Architectes français : Chabouillé, — Descoings, — Driollet, — Fontaine, — Henry Lebrun, — Victor Lenoir, — Lepers, — Achille Maurice, — Parent, — Roché, — Viel, — Urbain Vitry.

Architectes étrangers : John Randelle, — Clarck, — Hübsch, — Cavos, — Rob, — Cockerell, — Thomas Janes, — Louis Forster.

BIBLIOGRAPHIE DE 1862.

(Suite et fin.)

Chemins de fer.

Traité de consolidation des talus, routes, canaux et chemins de fer, contenant des explications fort étendues sur les causes des éboulements, la description des procédés de consolidation, le prix de revient obtenu pour 296,000 mètres carrés, par *Bruère*.

Des disques automoteurs, ou Nouveau système de transmission de signaux employé sur les chemins de fer afin d'éviter les rencontres des trains; par *M. Cagnac*, greffier; précédé d'un rapport à la Compagnie des chemins de fer du Midi, par *M. Jacob Brett*, ingénieur. In-8°, 8 p. et pl. Toulouse, impr. Ve Sens et Savy.

Perfectionnement du système Barberot. Chemins de fer. Voies. Serre-rails appliqués sur traverses ordinaires, semelles en fonte remplaçant les traverses et nouveau serre-joint pouvant s'appliquer à tous les systèmes. In-8°, 16 p. et pl. Paris, impr. Bourdier et Ce; lib. Lacroix.

Application du frottement de roulement aux boîtes et fusées d'essieux des véhicules des chemins de fer; par *J.-B. Vidard*, inspecteur du service du matériel et de la traction des chemins de fer de l'Ouest. In-8°, 77 p. Saint-Nicolas, près Nancy, impr. Trenel.

Note sur les machines à élever l'eau dans les chemins de fer; par *M. Chavès*. In-8°, 30 p. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Des machines locomotives à grande pression et grande adhérence, considérées en particulier comme moyens spéciaux et exceptionnels de traction sur les sections de chemins de fer à fortes pentes, avec 12 pl. de divers types; par *Alph. Beau de Rochas*, ingénieur. In-4°, 20 p. Paris, impr. lith. Maquaire; lib. E. Lacroix. 9 fr.

Notice sur les trois types de locomotives exposées à Londres en 1862. Compagnie du chemin de fer du Nord (France). In-4°, 23, p. et 6 pl. Paris, impr. Claye.

Rapport sur le chauffage des voitures de toute classe sur les chemins de fer; par *M. Gaultier de Claubry*. In-8°, 3 p. Paris, impr. Martinet.

Extrait du Bulletin de l'Académie impériale de médecine, séance du 4 février 1861.

Délimitation des chemins de fer. Clôtures, alignements, bornages; par *G. Pataa*, conducteur des ponts et chaussées. In-8°, 13 p. Saint-Nicolas, impr. Trenel.

Extrait du Portefeuille des conducteurs des ponts et chaussées et des gardes-mines.

Chemin de fer de Lyon à la Croix-Rousse, description des travaux et du matériel fixe et roulant; par *MM. Molinos* et *Pronnier*, ingénieurs. In-f°, 19 p. et 10 pl. Paris, impr. Hennuyer; libr. Morel et Ce.

Études des voies ferrées du midi et du sud-ouest de la France; par *M. Delfau-Lacroix*, ingénieur civil. Grand in-8° à 2 colonnes, 18 p. et carte. Montauban, impr. Forestié neveu.

Extrait du Courrier de Tarn-et-Garonne des 14-30 novembre 1861, 13-29 mars et 17 avril 1862

Causeries sur les chemins de fer construits et à construire dans le département des Bouches-du-Rhône; par *Féraud-Géraud*, membre du conseil général des Bouches-du-Rhône. In-8°, 66 p. et carte. Aix, impr. Makaire.

Marseille, Aix et les Alpes dans la question du chemin de fer direct entre Marseille et Aix; par *Charles de Ribbe*. In-8°, 47 p. Aix, impr. Remondet-Aubin.

France-Italie. De la traversée des Alpes en chemin de fer. Avant-propos sur l'établissement d'une voie directe; considérations sur les divers passages; par *MM. P.-J. Dorsaz* et *G. Captier*. In-8°, 84 p. et carte. Paris, imprim. Raçon et Ce; libr. Lacroix, 2 fr.

Publications scientifiques-industrielles de E. Lacroix.

De la Traversée des Alpes par un chemin de fer; par *M. Eugène Flachat*. Analyse, par *MM. H. Mathieu* et *E. Deligny*. In-8°, 68 p. Neuilly, impr. Guiraudet.

Extrait des Mémoires de la Société des ingénieurs civils.

Alpes (Percement des); par *M. Édouard Lagout*, ingénieur. In-8° à 2 col., 4 p. Paris, impr. Renou et Maulde; 6, rue de l'Université.

Extrait de l'Annuaire encyclopédique de 1862.

Chemins de fer Belges. Histoire des 25 premières années des chemins de fer belges; par *A. de Laveleye*. In-8° de 228 pages. Bruxelles, A. Decq. 5—00.

Les Chemins de fer aujourd'hui et dans cent ans chez tous les peuples, économie financière et industrielle, politique et morale des voies ferrées; par *A. Audiganne*. T. 2. In-8°, VII-451 p. Paris, impr. Claye; libr. Capelle, 7 fr. 50.

Simple explication des chemins de fer; par *Amédée Guillemin*. Ouvrage illustré de 111 vignettes. Construction. Matériel. Exploitation. Grand in-16, XII-484 p. Paris, imprim. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr.

Bibliothèque des chemins de fer.

Les Inconvénients des voyages sur les chemins de fer; par *un ex-chef de train*. In-18, 144 p. Paris, imprim. Raçon et Ce; libr. Amyot; tous les libraires.

Les Chemins de fer et le public; par *Jules Desmazures*, employé au chemin de fer du Nord. In-8°, 71 p. Valenciennes, impr. Prignet.

Les Chemins de fer et le Crédit en France; par *G. Poujard'hieu*. In-18 jésus, 414 p. Paris, impr. et libr. Claye.

Collection Hetzel.

Les Chemins lombards; par *D. Fontaine*. In-8°, 48 p. Paris, impr. Raçon et Ce; libr. Dentu.

Esthétique. — Beaux-Arts. — Musée Napoléon III. — Musées. — Peinture. — Sculpture. — Dessin. — Décoration et ornementation.

Cours d'esthétique; par *Th. Jouffroy*, suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau et de deux fragments inédits, et précédé d'une préface par M. Ph. Damiron. 2e édition. In-18 jésus, XVI-494 p. impr. Lahure et Ce; lib. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50 c.

Bibliothèque variée.

Esprit de la poésie et des beaux-arts ou Théorie du beau; par *J.-B. Tissandier*. 2e édition, revue et corrigée. In-18 jésus, 378 p. Clermond-Ferrand, impr. Thibaud; lib. Dezobry, Tandou et Ce.

Études sur l'art, par *Louis Pfau*. L'art contemporain en Belgique. — Lettres sur le congrès artistique d'Anvers. — L'Art et l'État. In-8° de 336 p. Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven et Ce. 5—00.

Esthétique nombrée, ou Justesse des proportions; analyse; par *M. Édouard Lagout*, ingénieur. In-4°, 12 p. Paris, impr. Renou et Maulde.

Rapport fait au nom de la section de philosophie sur le concours relatif à la question du beau, par *M. Barthélemy Saint-Hilaire*; lu dans les séances des 16 et 20 avril 1859. Institut impérial de France. In-4°, 70 p. Paris, impr. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Extrait du t. XI des Mémoires de l'Académie des sciences morales et politiques.

Du progrès intellectuel dans l'humanité. Supériorité des arts modernes sur les arts anciens; par *Eugène Véron*. Poésie, sculpture, peinture, musique. In-8°, XXXVII-609 p. Besançon, impr. Robiot; Paris, lib. Guillemin et Ce. 6 fr.

L'art du moyen âge et les causes de sa décadence, d'après M. Renan; par *Félix de Verneilh*. In-4°, 35 p. Paris, impr. Claye; lib. Didron. 3 fr.

De la vocation des arts. Allocution prononcée dans l'église de Notre-Dame de Paris, le 8 avril 1861, pour l'association des artistes musiciens de France, par *M. l'abbé Henri Perreyve*. In-8°, 11 p. Paris, impr. Juteau et Ce.

Les arts, les sciences et la littérature à Marseille. Discours d'ouverture prononcé à l'Académie impériale de Marseille, par *M. Carpentin*, président. In-8°. 16 p. Marseille, impr. Arnaud et Ce.

Du réalisme et des symboles dans l'art chrétien ; par *M. Grimouard de Saint-Laurent*. In-8°, 29 p. Arras, impr. Rousseau-Leroy; Paris, lib. Blériot.

Extrait de la Revue de l'Art chrétien.

De l'art religieux considéré sous quelques-unes de ses formes ; par *A. d'Espaulart*. In-8°, 28 p. Le Mans, impr. Loger-Boulay et Ce.

Les Anciennes écoles italiennes au Musée Campana ou Napoléon III; par *Jules Cauvet*. In-8°, 22 p. Caen, impr. et lib. Hardel.

Extrait des Mémoires de l'Académie des sciences, etc., de Caen.

Catalogue des tableaux, des sculptures de la renaissance et des majoliques du Musée Napoléon III. In-18 jésus. 252 p. Paris, impr. et lib. F. Didot frères, fils et Ce. 1 fr 25 c.

Des destinées du Musée Napoléon III. Fondation d'un musée d'art industriel; par *Emile Galichon*. In-8°, 22 p. Paris, impr. Claye; lib. Dentu.

Notice sur les vases peints et à reliefs du Musée Napoléon III. in-12, 30 p. Paris. impr. et lib. Firmin Didot frères, fils et Ce. 60 c.

Notice sur le Musée Napoléon III; par *A. Noel des Vergers*. 1re partie. Bijoux et terres cuites. Grand In-8°, 31 p. Paris, impr. Dubuisson et Ce; bureau de la Revue contemporaine.

Extrait de la Revue contemporaine. Livraison du 31 mai 1862.

Notice sur le Musée Napoléon III et la promenade dans les galeries ; par *Ernest Desjardins*. In-12, 69 p. Paris, impr. Tinterlin et Ce; lib. Michel Lévy frères ; Lib. nouvelle. 50 c.

Notice des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du musée des tableaux de Lille ; par *Ed. Reynart*, conservateur du musée. 3e édit. In-8°, XV-262 p. Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq. 1 fr.

Les Trésors d'art de la Provence, exposés à Marseille en 1861 ; par *Marius Chaumelin*. In-8°. 291 p. Marseille, impr. Arnaud et Ce; libr. Camoin frères ; Paris, libr. Ve J. Renouard.

Tiré à 500 exemplaires.

Catalogue du musée d'Aix (Bouches-du-Rhône), dressé sous la direction du conservateur ; par *Honoré Gibert*. In-16, XVI-160 p. Aix, impr. Makaire. 1 fr. 50.

Catalogue des bijoux du musée Napoléon III. 2e édition. In-12, 216 p. et 2 pl. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Catalogue des tableaux, des sculptures de la renaissance et des majoliques du musée Napoléon III. 2e édition. Grand in-18, 252 p. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Album du musée de Constantine, publié sous les auspices de la Société archéologique. Dessins de M. L. Féraud, interprète de l'armée. Texte explicatif; par *M. A. Cherbonneau*. 1er cahier. Petit in-4° oblong. 21 p. et 11 pl. Constantine, impr. Alessi et Arnolet ; Paris, libr. Challamel aîné. 3 fr.

Peintures murales de Saint-Germain des Prés, de M. Hippolyte Flandrin; par *Ernest Vinet*. In-8°, 11 p. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Extrait de la Revue nationale du 25 décembre 1861.

La Peinture française au XIXe siècle. Les Chefs d'école : L. David, Gros, Géricault, Decamps, Meissonnier, Ingres, H. Flandrin, E. Delacroix ; par *Ernest Chesneau*. In-18 jésus, XXXV-428 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois ; libr. Didier et Ce.

L'Apothéose de M. Ingres; par *Théophile Silvestre;* avec portrait. In-8°, 24 p. Paris, impr. Wiesner; libr. Dentu.

De la Peinture religieuse. M. Hippolyte Flandrin, M. Eugène Delacroix; par *Ferjus Boissard*. In-8°, 24 p. Paris, impr. Raçon et Ce; libr. Douniol.

Extrait du Correspondant

Des Conditions de la peinture en France et des peintures murales de M. Hippolyte Flandrin dans la nef de Saint-Germain des Prés; par *M. F.-A. Gruyer*. In-8°, 39 p. et 3 grav. Paris, impr. Claye.

Revue archéologique de l'exposition des beaux-arts de Rouen ; par *Paul Baudry*. Grand in-12, 24 p. Rouen, impr. Lapierre et Ce.

Extrait du Nouvelliste de Rouen. Octobre 1862

Catalogue des tableaux, statues, etc., du musée de Bordeaux; par *Pierre Lacour* et *Jules Delpit*. Nouvelle édition, revue et augmentée des acquisitions faites jusqu'à ce jour par Octave Gué. Petit in-8°, 284 p. Bordeaux, impr. Gounouilhou. 1 fr.

Compte rendu des œuvres de peinture, sculpture, dessin, gravure, et des ouvrages d'art en porcelaine, exposés par la Société des amis des arts du Limousin; publié sous la direction de la Société par *Édouard Hervé*. 1re exposition. Mai 1862. In-8°, 126 p. Limoges, imprim. Chapoulaud frères.

Description d'une verrière de l'église Saint-Vincent de Rouen, nouvellement restaurée, représentant une allégorie mystique; par *M. André Pottier*, conservateur de la bibliothèque publique et du musée départemental d'antiquités de Rouen. In-8°, 23 p. Rouen, impr. Cagniard.

Extrait de la Revue de Normandie, année 1862, p. 216-255. — Titre rouge et noir.

Esquisse d'une histoire des Beaux-Arts à Anvers (XVe, XVIe et XVIIe siècles); par *Eug. Gens*. In-18 de 71 p. Anvers, J.-B. Van Mol-Vanloy. 1—00.

Extrait de l'Histoire de la ville d'Anvers.

La Fête des arts à Anvers, suivie du congrès artistique de 1861, des lettres des artistes étrangers, etc. ; par *Harry Peters*. In-16 de 92 p. orné de 22 gravures. Anvers, J. Jorssen. 1—50.

Recherches sur la priorité de la renaissance de l'art allemand. Faïences du XIIIe siècle, terres cuites émaillées du Ve siècle ; par *M. Auguste Demmin*. In-18 jésus, 100 p. Paris, impr. Bourdier et Ce; lib. Ve J. Renouard.

Rapport sur les travaux de l'École française d'Athènes; par *E. Egger*. Lu le 1er août 1862, dans la séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Institut impérial de France. In-4°, 21 p. Paris, impr. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Causeries artistiques; par *Ferdinand de Lasteyrie*, membre de l'Institut. In-18 jésus, 261 p. Paris, impr. Lahure et Ce; lib. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50 c.

La première publication des Causeries artistiques a eu lieu sous forme d'articles dans le journal le Siècle. — Bibliothèque variée.

Les Beaux-arts à l'exposition de Londres; par *A. Proust*. in-12, 67 p. La Rochelle. impr. Siret.

Catalogue des bijoux du Musée Napoléon III. Grand in-18, 234 p. et 2 pl. Paris, impr. et lib. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Revue de l'exposition artistique d'Elbeuf en 1862; par *Gustave Gouellain*. In-8°, 15 p. impr. Cagniard. 50 c.

Les Beaux-arts dans la famille, archives et curiosités historiques, anecdotiques, littéraires et bibliographiques, rétrospectives et actuelles de l'art musical et des arts du dessin, recueillies et mises en ordre par *E. Van Gils*. Enseignement théorique et pratique. 1re livraison. Série sur l'art musical. Grand in-8°, 12 p. Paris, impr. Cosson et Ce; 63, rue de Sèvres ; tous les libraires.

Exposition de la Société des Amis des arts de Lyon. Notes sur le Salon de 1862; par *L. Laurent-Pichat*. In-16, 36 p. Lyon, impr. Chanoine.

Tiré à 100 exemplaires. — N'est pas dans le commerce.

South Kensington Museum. Italian Sculpture of the Middle Ages, and period of the Revival of Art. A Descriptive Catalogue of the Works forming the above Section of the Museum, with additional illustrative Notices. Published for the Science and Art Department of the Committee of Council on Education. *Robinson* (*J.-C.*), 8vo pp. 220, cloth. 7s. 6d. (Chapman and H.)

Impérial (the) Museum of Versailles, catalogue of the paintings, statues and artistic decorations of the palace, etc., followed by a complete description of the park of Versailles and of the parks and palaces of the Trianons. Grand in-18, 163 p. et plans. Versailles, impr. Cerf; Brunox. 3 fr. 50 c.

Palais de Versailles, histoire généalogique du musée des croisades ; par *M. Amédée Boudin*. T. 3. 1re partie. In-4°, 171 p. Paris, impr. Pilloy ; 34, rue d'Argenteuil..

L'ouvrage formera 4 vol., livrés chacun en deux parties. Prix, broché 200 francs pour Paris. L'exemplaire sur [illegible], avec couverture aux armes de chaque famille 2 fr. la feuille de 8 p. gros.

Le Musée départemental d'antiquités de Rouen. Agrandissement et classification ; par *Paul Baudry*. In-8°, 36 p. Rouen, impr. Lapierre et Ce.

Extrait du Nouvelliste de Rouen des 10, 11 et 12 novembre 1862.

Cours de dessin industriel, choix d'exercices à l'usage des élèves des écoles primaires supérieures, des classes de dessin industriel d'apprentis et d'adultes, des écoles professionnelles, etc.; par *G. Bardin*. 1re partie. Géométrie graphique. In-folio, 10 p. et 10 pl. Paris, impr. lithogr. Broise et Thieffry ; libr. E. Lacroix. 2 fr. 50.

Publications scientifiques-industrielles de E. La roix

Album de problèmes et dessins divers, d'après les systèmes Baudhuys, Douat, Prestot, Teyssier, Trichet, etc., au moyen desquels on peut apprendre en une heure à composer et improviser une infinité de dessins applicables aux arts, à l'industrie, aux ouvrages d'utilité et d'agrément, par *P. Lemaire*, ancien architecte. In-4°, 8 p. et 4 pl. Paris, impr. Michel-Carré. 5 fr. ; pour les instituteurs, 3 fr.

Les Monuments de l'histoire de France. Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français; par *M. Hennin*. Tome 7. 1483-1515. In-4°, 404 p. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. Delion.

De la Nécessité d'un conservatoire de broderie à Nancy; par *A. Déniau*, dessinateur. In-8°, 18 p. Nancy, impr. Lepage.

De la Décadence des arts d'ornementation: par *M. C.-L. Alexandre d'Yvon*. In-8°, 52 p. Paris, impr. Rochette.

Extrait de : les Beaux-Arts, revue nouvelle, numéros d'août et septembre 1861.

Manuel général de l'ornement décoratif; étude encyclopédique sur le goût appliqué aux embellissements extérieurs et intérieurs, aux tentures, à l'ameublement, aux vases, aux costumes, à la composition des jardins, etc.; par *F. Goupil*, artiste de la manufacture impériale de Sèvres. In-8°, 53 p. Le Mans, impr. Beauvais; Paris, libr. Desloges. 1 fr. 50.

Hygiène. — Eaux. — Éclairage. — Chauffage. — Ventilation.

Remarques sur l'hygiène de l'habitation, et quelques mots de la reconstruction de plusieurs quartiers de la ville de Rouen; par *E. de la Querière*. In-8°, 24 p. Rouen, impr. Boissel; lib. Herpin; Le Brument; Paris, lib. Aubry; Dumoulin.

Discussion sur la salubrité des hôpitaux. Discours prononcé dans la séance du 31 décembre 1861; par *M. Piorry*. In-8°, 7 p. Paris, impr. Martinet.

Extrait du Bulletin de l'Académie impériale de médecine T. XXVII, p. 259.

Hygiène comparée des hôpitaux en France et à l'étranger. Discours prononcé à l'Académie impériale de médecine, dans la séance du mardi 4 février 1862, par *M. Bonnafont*, médecin principal à l'École impériale d'état-major. In-8°, 7 p. Paris, impr. Malteste et Ce.

Extrait de l'Union médicale (nouvelle série) du 6 février 1862.

Exposé des conseils des travaux d'hygiène publique et de salubrité du département de la Côte-d'Or, 1849 à 1859; par le docteur *Noirot*, secrétaire du conseil de salubrité. In-8°, 384 p. Dijon, impr. Johard; lib. Lamarche.

Hygiène publique. Question des eaux de Paris. Encore un mot de réponse à M. Robinet; par le docteur *Jolly*, membre de l'Académie impériale de médecine. In-8°, 16 p. Paris, impr. Wittersheim.

Étude d'hydrologie ancienne, ou Recherches sur les eaux, les acqueducs, les bains, les thermes et les fontaines de Rome à l'époque impériale; par *M. A. Commaille*, pharmacien aide-major de première classe. In-8°, 60 p. Paris, impr. Martinet; lib. G. Baillère.

Extrait des Annales de la Société d'hydrologie de Paris, t. VIII.

Eaux de Paris. Lettre à un conseiller d'État, pour servir de réponse aux adversaires des projets de la ville de Paris; par *Robinet*, rapporteur de la commission d'enquête du département de la Seine. In-8°, 259 p. Paris, impr. et lib. Ve Bouchard-Huzard, 1 fr.

Les eaux de Paris, leur passé, leur état présent, leur avenir; par *Louis Figuier*. 2e édition. In-8° jésus, VIII-295 p. et carte. Paris, impr. Pillet fils aîné; lib. Michel Lévy frères; Lib. nouvelle. 3 fr.

Bibliothèque contemporaine.

Rapport sur le projet de recherches d'eaux à faire dans les roches crayeuses de la Champagne pour l'alimentation de Paris, fait par *M. Bertrand-Lemaire*, le 29 juin 1861, à la commission spéciale d'enquête. In-8°, 36 p. Châlons, impr. et lib. Martin.

Quelles eaux veut-on faire boire aux Parisiens? Les eaux de Paris étudiées au point de vue de la santé publique; par le docteur *A. Linas*. In-12, 111 p. Paris, impr. Martinet; lib. Denta.

Un résumé de ce travail a été publié en avril, mai et juin derniers, dans la Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie.

Lettre à un sénateur sur la dérivation de la Somme-Soude; par le baron de *La Tullaye*. In-8°, 30 p. Châlons, impr. et lib. Martin.

Note sur le puits de Passy; par *M. E. Belgrand*. In-8°, 6. p. Versailles, impr. Beau jeune.

Extrait de l'Annuaire de la Société météorologique de France. Tome XIX, p. 124. Séance du 28 mars 1861.

Eaux de Paris. Dérivation de la Somme-Soude et du Morin; par *E. S. Dugué*, ingénieur en chef du département de la Marne. In-8°, 135 p. et 1 pl. Châlons-sur-Marne, impr. Martin; Paris, lib. Dunod.

Les Eaux de Paris. Recherches sur l'approvisionnement économique des services publics; par *Sebillot* et *Mauguin*, ingénieurs. In-8°, 103 p. et 3 pl. Paris, impr. Morris et Ce.

L'expropriation pour cause d'utilité publique et les eaux de la Somme-Soude, de la Dhuis, du Sourdon et du Surmelin; par *A. Mathieu*, avocat à la Cour impériale, membre du Conseil général de la Marne. In-8°, 24 p. Épernay, impr. Noël-Boucart.

Réponse aux documents relatifs aux eaux de Paris, publiés par les soins de M. le préfet de la Seine; par *C. Thiénot*, notaire à Montmirail. In-8°, 48 p. Épernay, impr. Noël-Boucart.

Les Eaux de Lyon et de Paris. Description des travaux exécutés à Lyon pour la distribution des eaux du Rhône filtrées, et projet pour alimenter Paris en eau de Seine, pour drainer et assainir cette capitale; suivie d'une pratique des distributions d'eau en général; par *Aristide Dumont*, ingénieur des ponts et chaussées, etc. Avec un atlas de 25 pl. In-4°, XIV-340 p. Paris, impr. Thunot et Ce; lib. Dunod.

Décentralisation des eaux de la Durance, ou Remède contre les débordements; par *M. Blain*. Grand in-8°, 35 p. Paris, impr. Pinard.

Question des inondations. Note VIe, présentée à l'Académie des sciences dans sa séance du 30 décembre 1861. Sur ce qu'on propose pour la Loire; par *M. Dausse*, ingénieur en chef des ponts et chaussées. (Extrait.) In-4°, 8 p. Paris, impr. Mallet-Bachelier.

Notice sur un procédé nouveau pour révéler les fuites de gaz dans les appareils d'éclairage et de chauffage; par *Charles Fournier*. In-8°, 24 p. et 1 pl. Paris, impr. Martinet; lib. Tanera.

Système Delalot-Sevin pour l'éclairage et le chauffage par l'électricité à l'aide du photogène et du thermogène, etc. : par *Delalot-Sevin*, auteur des systèmes. In-8°, 39 p. et 5 pl. Besançon, impr. et lib. Jacquin; Paris et Lyon, lib. Savy. 3 fr. 50 c.

Renseignements sur la ventilation, recueillis en Angleterre en 1862; par *M. le général Morin*. In-8°, 18 p. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Extrait des Annales du Conservatoire impérial des arts et métiers

Machines à vapeur. — Mécanique. — Industrie minière. — Métallurgie.

Traité théorique et pratique des moteurs à vapeur; par *Armengaud* aîné, ingénieur. T. 2. In-4°, 644 p. et atlas. Paris, impr. Claye; l'auteur. Les 2 vol. avec atlas. 60 fr.

Relation des expériences entreprises par ordre de S. E. M. le ministre des travaux publics, et sur la demande de la commission centrale des machines à vapeur, pour déterminer les lois et les données physiques nécessaires au calcul des machines à feu; par *M. V. Regnault*, ingénieur en chef des mines, membre de l'Académie des sciences. T. 2. In-4°, X-928 p. et 5 pl. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Ce.

Traité élémentaire et pratique de l'installation, de la conduite et de l'entretien des machines à vapeur fixes, locomotives, locomobiles et marines, à l'usage des propriétaires d'usines à vapeur, mécaniciens, etc.; par *M. Jules Gaudry*, ingénieur au chemin de fer de l'Est. 2e édition, entièrement refondue et augmentée. Tomes 2 et 3. In-8°, 736 p. et 9 pl. Paris, imprim. Hennuyer; libr. Dunod.

La Mécanique nouvelle, organique et universelle. Science, nature, industrie; par *Jean Brunet*, ingénieur, etc. In-8°, XVI-184 p. Paris, impr. Renou et Maulde; bureau du Messianisme. 6 fr.

Le Messianisme, organisation universelle.

Note sur une machine de M. Dietz, rabotant les bois de charpente sur les quatre faces; par *M. Tresca*. In-8°, 5 p. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Extrait des Annales du Conservatoire impérial des arts et métiers.

Étude sur la distribution des forces autour des axes dans les mécanismes assujettis à une rotation uniforme; par *Tom Richard*, ingénieur. In-8°, 7 p. et pl. Paris, impr. Bourdier et Ce; libr. E. Lacroix et Ce.

Extrait des Annales du génie civil.

Cinématique. Théorèmes généraux relatifs à la transmission du mouvement par contact immédiat; par *M. Ch. Girault*, professeur à la Faculté des sciences de Caen. In-8°, 24 p. Caen, impr. et libr. Hardel.

Extrait des Mémoires de l'Académie des sciences, etc., de Caen.

Législation des mines en France et en Belgique. Principes élémentaires pour l'étude de la loi du 21 avril 1810, précédés du programme pour l'enseignement; par *P. Rey*, suppléant de juge de paix. In-8°, V-26 p. Châlons-sur-Saône, impr. Dejussieu.

De l'Application pratique et de la fabrication des feuilles métalliques perforées. Historique de la première fabrication créée en France; par *M. T.-F. Calard*, ingénieur. Ses applications à l'industrie de la mouterie, exploitation agricole, brasserie, etc. In-8°, 64 p. Paris, impr. Divry et Ce; libr. E. Lacroix.

CÉSAR DALY,

Membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, de la Société des Beaux-Arts d'Athènes, de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, de la Commission des Savants au Museum germanique, de la Société pour la propagation de l'architecture d'Amsterdam, de la Société de Géographie de Paris, etc., etc.

PARIS — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7

CAUSERIE D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE

CE QUE PEUT RACONTER UNE GRILLE DE FER

DE L'INFLUENCE DES FEMMES SUR L'ARCHITECTURE AU XVIIIe SIÈCLE.

A Monsieur Félix Duban,
Membre de l'Institut

« Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. »
Vauvenargues

Nous voici transportés, lecteur, au milieu d'un salon parisien : quelques personnes se groupent auprès de la cheminée, d'autres entourent la table au centre de la pièce et paraissent causer avec animation. Écoutons; cela nous regarde, ce semble, car les gravures étalées sur ce guéridon sont celles de la *Revue de l'architecture*. C'est Mme X... — le charme au service de l'art — qui parle :

..... Non, Messieurs, je n'accepte pas qu'il y ait un art dont le sens doive échapper aux femmes. J'ai toujours entendu dire, et bien dire, je pense, que c'est le sentiment qui gouverne l'art, et le sentiment c'est notre fort à nous autres, — encore plus que le vôtre, — Messieurs. Sans avoir étudié un art, sans m'être rendue maîtresse de ses procédés, je pense que ses œuvres réussies doivent cependant éveiller ma sensibilité; c'est même à cela que je les reconnais pour de véritables œuvres d'art. Je continuerai donc à garder ma main sur le titre de cette gravure, et je vous demande de chercher avec moi ou de me dire, à la seule inspection du dessin, quel en est le sens et le mérite. Voyons, M. A..., vous qui êtes architecte, et vous M. P..., qui êtes poëte, regardez : c'est une grille en fer qu'on a représentée; est-ce une œuvre d'art? a-t-elle appartenu au balcon d'une maison? a-t-elle servi de clôture ou de rampe d'appui dans le vestibule, l'escalier ou le foyer d'un théâtre? D'où vient-elle? A quoi peut-on l'employer? Initiez-moi un peu, je vous prie, en tant que cela est possible, aux secrets de cette architecture, à sa poésie si elle en a, et faites-moi toucher du doigt, si vous le pouvez, le point par où le sentiment peut se faire jour et pénétrer jusque dans ce fer, pour en réchauffer la froideur et en amollir la dureté naturelle. A vous de commencer, Monsieur le poëte.

Le Poëte. — Je n'ai jamais étudié l'architecture, Madame. En regardant nos monuments modernes, je me suis plus d'une fois demandé si l'architecture était, en effet, un *art*, comme nous l'entendons, car je partage tout à fait votre avis, Madame, sur la nature de l'art, qui s'adresse avant tout à notre sensibilité et qui naît plus directement du sentiment que de la raison de l'homme. Ces hésitations cependant se sont enfuies souvent à tire d'aile, au spectacle de quelque ruine, débris grandiose ou pittoresque d'un autre âge. Pourquoi? je ne saurais trop le dire, vraiment, car jamais je n'ai arrêté mon esprit sur cette question avec l'intention sérieuse de m'en rendre parfaitement compte. Est-ce que l'art trouvait autrefois, dans l'instinct naturel de l'homme, un secours plus précieux que ne lui en apporte aujourd'hui l'intelligence plus généralement cultivée des populations, assistée de l'industrie développée et de la science agrandie de notre temps? Ou sont-ce seulement les souvenirs d'un autre âge ainsi évoqués qui revêtent de leur poésie la matière grossière? Questions difficiles à traiter, qui feraient reculer peut-être plus d'un architecte, et que moi, si ignorant à la fois de l'histoire et de la pratique de l'architecture, je ne tenterai certainement pas de résoudre.

Mme X... — Aussi ne portons-nous pas jusque-là notre exigence; notre curiosité ne s'élève pas si haut; elle est grande cependant. Admettant, comme je le fais, que l'art s'adresse à des sensibilités communes à toute l'espèce humaine, je propose de chercher quel rapport il peut exister entre l'ouvrage en fer que nous examinons et notre sensibilité; je désire savoir ce que dit cette grille, et je demande par quelles voies mystérieuses l'artiste, parlant à mes yeux, peut faire naître à volonté telle idée dans mon esprit et telle émotion dans mon âme.

L'Architecte. — Votre désir est légitime, Madame. Une œuvre d'architecture doit, en effet, être nettement caractérisée : il faut que son objet soit manifeste, et ses formes doivent être non-seulement harmonieuses, mais en rapport parfait avec la nature du sentiment dont elle relève et qu'elle est chargée d'exprimer. La guérite d'une sentinelle, qu'on exécuterait en pierre, et dans les proportions qui conviendraient à l'entrée principale du palais d'un roi, pourrait avoir à peu près les dimensions et la forme générale affectées dans les cimetières de Paris aux petites chapelles qui recouvrent les caveaux des morts. Conviendrait-il cependant de donner à l'édicule militaire le style d'un monument funèbre du Père Lachaise? et nos sentiments ne souffriraient-ils aucune offense, en reconnaissant sous la forme d'une chapelle funéraire une monumentale guérite de soldat?

Pour des constructions relevant d'idées et de sentiments si différents, il incomberait évidemment à l'archi-

tecte de trouver des formes d'art marquant : ici la fierté militaire qui se redresse et compte sur soi, et là, la douleur accablée, le cœur défaillant dont l'unique espoir est dans le ciel.

Le Poëte. — Savez-vous ce que vous me rappelez en ce moment, mon cher ami? Un de ces joyeux moralistes, gens d'esprit et de plaisir, qui savent à l'occasion prêcher si admirablement sur tel ou tel des dix commandements, qu'ils se font écouter, applaudir avec chaleur, mais font penser au vieux dicton : « Fais ce que je dis, n'imite pas ce que je fais. » Vous nous la donnez belle avec votre architecture d'expression; vous êtes vraiment saint Jean-Bouche-d'Or, quoique ce ne soit pas votre métier; aussi n'ai-je nul doute que vous ne sachiez fort bien expliquer à notre satisfaction les faits que je vais vous soumettre, bien qu'ils soient la contradiction pratique de la belle théorie que nous venons d'entendre.

Un palais de la bourse ou un palais de justice, un théâtre, un hôtel privé, ont certes des destinations fort différentes; vous admettrez, en effet, que les transactions du commerce, la distribution de la justice, les plaisirs publics et la vie privée ne se ressemblent guère; pas plus, je crois, que la fierté militaire ne ressemble à la douleur accablée se réfugiant dans la foi religieuse; et cependant, il y a une trentaine d'années, je m'en souviens bien, c'était le même type, — le temple antique, — qui servait de modèle pour la façade principale de la plupart des grands édifices qui se construisaient.

S'est-on arrêté là? Non pas. La mode a pu changer depuis ce temps, mais on ne saurait dire que le système ait complétement disparu; je crois pouvoir vous le montrer sans peine.

Qu'est-ce qu'une villa pour vous? Le foyer des douces joies de la famille et de l'amitié, n'est-ce pas? Un lieu où le père se repose des travaux de la ville, où les enfants rient aux éclats et se poursuivent sur les pelouses, sous les yeux attendris de leur mère; une espèce de nid dans un massif de fleurs et de verdure? Et à vos yeux, qu'est-ce, je vous prie, qu'un tunnel de chemin de fer? Vous ne contesterez pas que ce ne soit une sombre galerie pratiquée dans les entrailles de la terre, un lieu noir, triste et froid, qui fait rêver déraillement, choc, écrasement et incendie de wagons; un sujet de terreur pour les femmes nerveuses, un passage plein de bruits irritants qui couvrent et absorbent la voix humaine, et rejettent chacun dans la solitude de ses pensées.

Maintenant, voyez-vous un rapport bien intime, bien direct, entre une villa et un tunnel de chemin de fer? Pas le moins du monde, je crois. Pourquoi, cependant, nos villas et nos entrées de tunnel sont-elles, depuis quinze ou vingt ans, si souvent déguisées les unes et les autres en castels gothiques?

Quant à moi, cela m'a d'abord amusé, j'en conviens; j'étais fatigué du temple, j'ai crié : Vive les tourelles et les créneaux! Mais, à cette heure, j'examine la chose sérieusement, et je me dis qu'une villa doit me parler d'une existence calme et souriante au sein de la retraite, ou bien d'une vie de liberté et d'éclat, telle que la veulent les opulents qui préfèrent aux joies intimes de la famille les bruyants plaisirs d'un monde élégant. Et quant au tunnel, l'œuvre dont l'architecte décore son entrée devrait avoir pour objet, ce me semble, — en tant que l'art y est intéressé, et non pas seulement la construction ou le service du chemin de fer, — de conquérir la confiance du voyageur. Cette espèce de frontispice ou d'affiche extérieure ne devrait-elle pas avoir quelque peu en vue, en effet, de combattre les folles imaginations des cerveaux faibles, en écartant de l'esprit, par ses lignes calmes, souriantes et aimables, toute idée de danger; de même qu'à l'intérieur du tunnel, les lumières artificielles écartent les impressions pénibles qui naissent parfois des ténèbres? Qu'ont donc à faire dans les villas et les tunnels d'aujourd'hui les formes guerrières nées des violences d'un autre âge? Que signifient ces traîtres machicoulis là où tout devrait faire naître des idées de paix et le sentiment de la sécurité?

Un art qui aboutit à de pareils non-sens me paraît, je l'avoue, un art fondé exclusivement sur le caprice et destiné à ne flatter que des fantaisies. A vous parler vrai, je trouve que ces faits seraient difficiles à expliquer avec votre théorie sur l'architecture, qui demande que chaque monument ait son caractère propre, « la figure de son emploi, » comme on dirait au théâtre.

L'Architecte. — Je ne veux défendre ni temple ni castel. J'admets, au contraire, que les faits rapportés par vous sont très-exacts, et j'accorde qu'il est difficile, tout à fait impossible même de justifier de telles pratiques par ma théorie, ou de fonder ma théorie sur de pareils errements. La théorie que je défends est celle de la vérité dans l'art, de la vérité matérielle et morale tout à la fois. C'est la théorie de ce que l'architecture devrait être, mais non pas de ce qu'elle était hier, ni de ce qu'elle est aujourd'hui encore. C'est aussi la théorie de ce que l'architecture a été, un peu plus un peu moins, dans toutes les grandes périodes historiques dont nos contemporains copient si souvent les œuvres sans toujours les bien comprendre. Elle a eu pour elle les plus brillantes époques du passé; elle aura, je n'en doute pas, celles de l'avenir, de cet avenir que nous touchons déjà; car l'architecture se rapproche de plus en plus chaque jour, quoique lentement, de la voie de la vérité, qui est la sienne.

Ne pensez pas à triompher cependant des concessions que je vous fais. Ce que je vous accorde pour l'architecture, vous l'admettrez, vous, j'en suis persuadé, pour la littérature; car, vous reconnaîtrez avec moi que l'histoire littéraire offre, comme celle de l'architecture, des périodes où l'imitation des œuvres d'un autre temps ou d'un autre pays caractérise les compositions du jour.

C'est qu'il y a, dans la vie des peuples, des instants de trouble et d'indécision; ils semblent égarés, sans guide pour les diriger, sans boussole pour s'orienter, interrogeant à la fois la route parcourue et le pays qui s'étend autour d'eux. Au lieu d'avancer d'un pas ferme et tous ensemble dans une même direction, la masse se divise; des groupes se dirigent en sens opposés : les savants, les ingénieurs, les industriels, toute l'armée du calcul, de la science, de la production, les phalanges enthousiastes d'*Utopia*, se portent en avant, sous la bannière du Progrès, tandis que bon nombre d'artistes et de délicats, les timides que l'inconnu effraye, comme les hardis qui ont le culte chevaleresque des ancêtres, toute l'armée qui marche sous la bannière de la Tradition, se retournent avec attendrissement vers le passé et invoquent son secours.

La littérature de notre pays, plus encore que l'architecture, ne subissait-elle pas, au XVIe siècle, l'influence de l'antiquité grecque et de l'Italie? au XVIIe, celle de la vieille Rome et de l'Espagne? et, au XVIIIe, ne s'est-elle pas adressée à l'Angleterre? Tandis que nous autres, architectes, nous élevions les temples qui vous ont donné tant d'ennui, les poëtes n'invoquaient-ils pas les dieux de la mythologie antique, Vénus et Mars? Le glaive du guerrier ne remplaçait-il pas partout le fusil du soldat? Enfin, la couronne de laurier de la Victoire et la trompette de la Renommée n'ont-elles pas été empruntées au fonds commun d'où est sorti le temple dont vous vous plaignez ?

Et le château du moyen âge, qui a commencé par vous distraire, et qui vous ennuie à cette heure, êtes-vous bien sûrs de n'y être pour rien, messieurs de la littérature? Nos châteaux ont-ils précédé ou suivi, je vous prie, les drames et les romans de l'école romantique, les Buridan et les Quasimodo? Mais, pensez-y donc, dans les temps modernes c'est presque toujours la littérature qui a ouvert la voie aux autres arts; c'est elle qui a marché de l'avant, qui a montré le chemin, et c'est sa gloire; les arts plastiques n'ont fait que la suivre.

L'art cherche sa voie comme la société elle-même; les forts prennent leur bien où ils le trouvent, les faibles seuls restent écrasés sous le fardeau de leurs emprunts. L'architecture a eu ses hésitations, ses défaillances, comme tout ce qui doute. Poussée dans des voies contraires par des influences complexes et souvent contradictoires, elle a oscillé pendant quelques années entre les inspirations de l'antiquité et celles du moyen âge, s'accrochant çà et là et ne s'établissant fortement nulle part, pour retomber finalement dans un éclectisme le plus souvent indécis et confus, parce que la force ne réside que dans le sentiment de la certitude, et que c'est la foi justement, la complète conscience d'elle-même, qui fait défaut à l'architecture moderne.

Pour retrouver des convictions solides et durables, l'architecture s'est adressée finalement à la Science. Dans un siècle travaillé à la fois par le doute dans l'ordre des choses morales, et par l'amour du positivisme, c'était peut-être le seul appui d'une solidité à peu près incontestée, sinon incontestable, à sa portée. De là est née l'école *rationaliste*, qui considère l'architecture comme de « la construction ornée, » et qui a cet étrange caractère d'exister sans être bien connue de la plupart de ses propres membres. Les adeptes de cette école sont répandus, en effet, parmi les groupes des gothiques, des classiques et des éclectiques. A titre de soutiens, soit d'une des écoles historiques, soit de l'éclectisme en architecture, ils se nient les uns les autres : le rationaliste gothique refuse de reconnaître la légitimité du rationaliste classique ou éclectique, et réciproquement. Ils ont cependant un principe commun : celui de justifier les formes d'art du style qu'ils adoptent, en les faisant dériver des lois de la science; et ce principe commun qui les lie est autrement fécond en conséquences, sans que beaucoup d'entre eux s'en doutent, que celui qui les sépare.

L'école rationaliste a déjà rendu et rendra encore des services, mais elle porte une marque d'origine fatale : née d'une réaction contre l'école idéaliste, elle est exagérée et incomplète comme tout ce qui puise sa vitalité à une pareille source, et elle périra par là.

L'école idéaliste avait fait trop facilement l'abandon des droits de la société moderne à être représentée dans l'art, elle s'était trop complétement asservie à des formes historiques d'art pour ne pas rendre indispensable et inévitable l'avènement de l'école rationaliste, dont l'œuvre sera de concilier l'architecture moderne avec la science et l'industrie contemporaines, conciliation impossible avec le système d'aveugle imitation du temple ou du château, que vous avez tantôt raillé si rudement, mais avec tant de raison. Cette œuvre nécessaire de l'accord de l'architecture et de la science une fois accomplie, l'école rationaliste disparaîtra, non pas qu'elle soit destinée à succomber en combattant une autre école, mais elle n'aura plus de raison d'être : le but de son existence atteint par l'alliance effectuée de l'architecture et de la science moderne, elle sera résorbée dans une école plus haute, dont elle aura préparé l'avénement, comme disparaissent les organes accordés par la nature pour les besoins d'une existence transitoire et inférieure, lorsque l'animal qui en a été doué passe à un mode d'existence supérieure qui les rend inutiles.

Quelle est cette école à venir? C'est facile à dire. L'alliance de l'architecture et de la raison, conclue grâce à l'école rationaliste, laissera encore un progrès à réaliser : celui qui SEUL peut mériter à l'architecture le nom d'*art* dans son acception morale. Je veux parler de l'alliance de l'architecture et du *sentiment*. Non pas du sentiment antique et païen, qui acceptait l'esclavage de l'homme, la servitude domestique de la femme, et ignorait même l'existence d'une humanité sur la terre, non plus que

celui du moyen âge, se révélant trop souvent sous les formes de la violence, de l'orgueil, du fanatisme et de l'intolérance, mais du sentiment moderne, du sentiment qui caractérise une société fondée sur la liberté de l'homme, la dignité de la femme, le respect du travail, l'amour de la justice et de la paix.

Mme X... — Permettez-moi une observation, je vous prie. Vous parlez de l'alliance de l'architecture et du sentiment comme d'une chose désirable, mais future, par conséquent comme d'un fait qui n'est pas encore réalisé. Je crains donc que M. P... et moi, qui n'avons pour apprécier les mérites d'une œuvre d'architecture que notre sentiment et peut-être quelque délicatesse à l'endroit des choses matérielles, nous soyons, en attendant la nouvelle école que vous nous annoncez, très-incapables de comprendre les mérites de votre art.

Le Poëte. — C'est tellement mon avis, Madame, que dès le commencement j'ai hésité à m'engager dans ce débat ; il me semblait que je pénétrais indiscrètement là où je n'avais que faire, car j'ai une forte tendance à croire que l'architecture appartient si bien aux architectes qu'elle n'est intelligible que pour eux.

L'Architecte. — J'ai été sans doute maladroit dans les explications que j'ai tenté de donner, car non-seulement l'architecture s'adresse aux poëtes et aux femmes d'élite, mais au public généralement, et c'est si vrai qu'il n'existe pas d'exemple d'une architecture qui n'ait exprimé avec fidélité, par l'ensemble de ses œuvres, le génie de l'époque qui l'a vue naître, le caractère de la société contemporaine, et même, permettez-moi de le dire, Madame, jusqu'à l'influence et à la position sociale des femmes.

Le Poëte. — J'ai de sérieuses raisons pour en douter.

Mme X... — Quoi ! l'architecture peut nous initier au secret des influences féminines dans les temps passés ! Voilà que vous me tentez fort, et je vous promets que si vous m'édifiez sur ce point important, je prendrai à votre architecture un réel intérêt. Il me semble d'ailleurs que l'architecture, qui nous enveloppe de toutes parts de ses œuvres, et se mêle à presque tous les actes de notre existence, n'a pas le droit à la fois de s'imposer ainsi constamment à nos regards et de couvrir ses beautés d'un nuage mystérieux, transparent seulement pour quelques adeptes. Les architectes doivent aimer l'approbation comme les autres hommes. Vous-même, mon cher monsieur P., lorsque vous avez livré au public votre dernier volume de poésie, vous avez eu l'espoir, je pense, d'avoir d'autres lecteurs que des poëtes; et si vous ambitionnez, avant tout, les éloges de vos confrères, à coup sûr, vous n'êtes pas non plus indifférent aux impressions du public éclairé.

Le Poëte. — Vous avez mille fois raison, Madame; car, à mes yeux, aucune gloire n'est plus haute que celle d'être, ne fût-ce que pendant la durée d'un éclair, l'écho du génie ou l'interprète du sentiment de l'époque où l'on vit et de la race d'où l'on sort. Poëtes et écrivains, peintres et sculpteurs, tous ambitionnent les suffrages du public, et il ne doit pas en être autrement des architectes.

C'est donc admis, Madame : en présence de ce dessin de grille que vous nous montrez, nous représentons le public, et c'est comme public que nous avons à exprimer les impressions qu'elle produit sur nous. Je chercherai à démêler les miennes, bien que de prime abord, une grille, de quelque façon qu'on la veuille arranger, me paraisse un sujet de composition passablement ingrat; le sentiment doit avoir fort à faire pour pénétrer ses barres rigides. Si je n'avais cette gravure sous les yeux, je me montrerais même complétement incrédule, je crains, à l'endroit de la poésie de fer. Mais ce n'est là qu'un premier sentiment, et on en peut revenir, car puisque nos musées nous offrent des chef-d'œuvres d'or, d'argent et de bronze, pourquoi n'y en aurait-il pas de fer? D'ailleurs, je m'aperçois que ce dessin gagne à être examiné attentivement: j'y trouve par endroits, un peu à mon étonnement, je l'avoue, quelque chose de moelleux; le cadre de la composition est rigide, il est vrai, on y sent la bâtisse, mais les accessoires ont certainement de l'ondoyant ; ces branches fleuries, par exemple, se courbent gracieusement autour des médaillons à monogramme placés au centre des panneaux. Mais quels sont les noms qu'on rappelle par ces lettres entrelacées S G, S V?

Mme X... — Des noms de saints ou de saintes, peut-être.

Le Poëte.— Voilà un trait de lumière, Madame; cette grille, en effet, doit appartenir à une église, et ce sont là des monogrammes de *saintes* assurément, et non pas de *saints* ; sainte Geneviève ou sainte Gertrude, sainte Victoire ou sainte Véronique ; ne le pensez-vous pas, Messieurs et Mesdames?

Je dis plus encore : non-seulement ce sont des *saintes*, mais ce sont des *vierges* qu'on rappelle ainsi par leurs initiales à la tendre vénération des fidèles. Voyez plutôt, regardez attentivement ces médaillons crucifères : dans le haut, ils sont soutenus par une écharpe légère passée dans un anneau qu'attachent des rubans noués en rosette, tandis que, par le bas, ils reposent sur une console élégante. Admirez aussi ces lis, les uns déjà épanouis, les autres encore en bouton : le lis, c'est la fleur de la pureté virginale, c'est la fleur de Marie, la Vierge par excellence. Faut-il encore demander à qui sont présentés et d'où viennent ces écharpes, ces rubans, ces fleurs? Est-il donc si difficile de reconnaître les dépouilles opimes offertes par la Piété féminine, victorieuse de la Coquetterie, aux Vierges célestes qui l'ont soutenue dans ses combats contre son éternelle ennemie?

Vous souriez, Madame ; et Monsieur l'architecte, qui aurait pu nous éclairer depuis longtemps, en fait autant!

Me suis-je donc trop aventuré dans mes interprétations? En tout cas, si imprudence il y a, elle a été faite sciemment, avec réflexion, et nous en sommes tous coupables à peu près au même degré, car ne sommes-nous pas convenus de lire directement et de notre mieux dans cette page de fer et de bronze? Je suis même tenté de dire, au risque d'être taxé d'outrecuidance, que si mon interprétation est erronée, c'est que dans l'œuvre elle-même il se trouve quelqu'ambiguité. Qu'en pense Monsieur l'Architecte?

L'Architecte. — N'en déplaise à Madame, qui nous a caché l'inscription au bas de la gravure, j'ai parfaitement reconnu une des grilles de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Vous avez deviné cette destination religieuse; mais, par vos interprétations, je pense que vous venez de fournir une preuve nouvelle de la réserve et de la mesure qu'il faut apporter dans l'appréciation des œuvres d'art historique; et, je le dis en passant, vous avez également fait comprendre, sans le vouloir toutefois, combien il est impossible de reproduire dans des compositions modernes les anciennes formes de l'art, sans risquer d'en dénaturer le sens. Vous avez étudié cette grille comme si elle était d'aujourd'hui, et c'est ainsi qu'on procède le plus souvent; elle est ancienne, cependant. Son âge n'est pas encore d'un siècle, il est vrai, mais elle appartient à un style devenu aussi complétement historique que ceux du moyen âge et de l'antiquité. A la date de cette grille, les mœurs de la France, son goût, sa manière de sentir et beaucoup de ses idées s'écartaient par bien des points de ce que nous voyons aujourd'hui.

Autrefois, l'entrée principale du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois était fermée par un jubé composé et construit par Pierre Lescot; en outre de cette illustre origine, les sculptures du jubé auraient été exécutées par Jean Goujon. Il fut démoli comme tant d'autres et par les mêmes raisons : parce qu'il défendait la vue de la nef aux prêtres dans le chœur, et la vue de l'autel aux fidèles réunis dans le vaisseau de l'église. Le musée du Louvre en conserve encore des débris. Sur l'emplacement du jubé détruit, et aux deux entrées latérales du chœur, on établit des clôtures de fer d'un même style; c'est celle de l'entrée latérale à droite que représente cette gravure.

Qu'on demande le style de cette grille, et la plupart répondront : *style Louis XVI.* Cependant, Louis XVI n'est monté sur le trône qu'en 1774, et cette ferronerie était déjà en place à la date de 1767, c'est-à-dire qu'elle existait au moins sept années avant la mort de Louis XV. De même, beaucoup d'œuvres du style dit de Louis XV remontent à la Régence, et au delà.

Nous avons donc à faire plus ici que d'interpréter une œuvre d'art avec la lumière de notre instinct personnel et les inspirations du goût moderne, car c'est aux lumières de l'histoire et aux inspirations du goût aristocratique et particulier de la fin de la vieille monarchie française qu'il faut demander le sens de cette composition.

Les monogrammes S. G. et S. V. ne se rapportent aucunement à des vierges saintes; ce ne sont les initiales ni de vierges ni de saintes, mais bien celles de *saint Germain d'Auxerre* et du diacre *saint Vincent*, les patrons de l'ancienne paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Mme X... — Vous nous désillusionnez, Monsieur l'Architecte. Mais du moins ce sont des femmes qui auront pris l'initiative de cet hommage, et ce sont bien des doigts de femme qui ont noué ces rosettes, plissé ces écharpes et courbé les tiges de ces fleurs.

L'Architecte. — Hélas! Madame, c'est à la fabrique de Saint-Germain-l'Auxerrois qu'il faut rapporter le mérite de l'initiative dont vous parlez; ce fut elle, en effet, qui fit poser les grilles du chœur en 1767, pour le prix de 38,000 livres, par Pierre Dumiez, — le nom mérite d'être conservé, — serrurier du roi et de la ville de Paris, et bien qu'en ce moment les finances générales du royaume ne fussent pas dans un état prospère, les marguilliers de la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, pour exprimer leur satisfaction à l'auteur de cet ouvrage, lui donnèrent, à titre de gratification, 12,000 livres en sus du prix convenu. Ce fut donc au chiffre de 50,000 livres que fut estimé l'ensemble de ces beaux travaux.

Mes observations vous paraîtront sans doute bien lourdes après ce que nous a fait entendre de fin et de délicat notre cher poëte, mais c'est leur caractère positif qui fait leur mérite. Nous savons donc d'une manière certaine que ces grilles furent commandées par des marguilliers et non par de grandes dames; qu'on a voulu honorer des saints et non pas des vierges saintes, et que, loin de trouver quelque contradiction entre certains détails décoratifs, d'un caractère assurément féminin, de cette composition, et la gravité de sa destination religieuse, les contemporains de Dumiez y virent un vrai chef-d'œuvre d'art.

Je ne m'étonne aucunement, cependant, ni des objections de Madame, ni des interprétations de notre poëte. Vous voulez absolument, malgré les marguilliers et en dépit des saints, reconnaître dans l'œuvre de Dumiez la marque d'une intervention féminine? C'est qu'elle y est effectivement, qu'elle éclate aux regards. C'est qu'en se transportant, au siècle dernier, dans l'atelier de Dumiez, à travers la fumée et le feu de ses forges, en y regardant bien, derrière l'artiste tordant et martelant ses métaux, les étendant en feuilles, en pétales de fleurs, les allongeant en tiges, les groupant en rameaux, les combinant et les réunissant dans un ensemble conforme aux règles de son art et de son industrie, on aurait pu voir comme une belle figure féminine jetant sa lueur d'or sur cet antre, tandis que ses doigts fins et agiles plissaient l'écharpe, disposaient les rosettes et nouaient

les rubans du modèle, que Dumiez ne faisait que reproduire avec la matière et les instruments de son métier. Cette figure, c'était le génie de la Femme du XVIIIe siècle, présidant aux travaux de l'art, lui inspirant ses conceptions et l'assistant dans ses efforts.

Mme X... — A merveille, à merveille, Monsieur l'Architecte. Je croyais vraiment entendre notre cher poëte. L'architecture serait donc véritablement un art, et la femme pourrait s'y intéresser, y exercer même une influence réelle? Comment concilier cependant cette influence, toujours un peu capricieuse, j'en fais humblement l'aveu, avec les règles savantes et sévères qui forment, je crois, le code de l'architecture?

Le Poëte. — Ah! Madame, si dès ce moment nous pénétrons plus avant dans l'étude des influences féminines sur l'art, adieu la grille de Saint-Germain, que vous avez vous-même proposée à notre examen. Ne conviendrait-il pas cependant de voir un peu plus clair dans ce petit monument avant de l'abandonner? D'ailleurs, puisque notre ami A... vient de prendre pour son compte le rôle de poëte au profit de l'art et de la femme du XVIIIe siècle, il me sera peut-être permis, en revanche, de parler au nom de la raison. J'ai dit tantôt que j'admirais la manière gracieuse dont les lis se courbent autour des médaillons; c'était là une première impression; une réflexion nouvelle m'engage sinon à la rectifier, du moins à la soumettre à une nouvelle épreuve. Un amour sincère de la nature, à la fois si merveilleuse et si sage dans toutes ses créations, a toujours fait admirer ce principe à peu près constant de l'antiquité : qu'à l'artiste revient le devoir non-seulement de ne jamais violenter la nature dans ses lois, mais de la respecter profondément aussi dans ses œuvres.

Fausser les créations de la nature en altérant arbitrairement leurs formes, leurs couleurs, leur port, leurs habitudes, n'est-ce pas empoisonner à sa source même le fleuve fécond du symbolisme où les poëtes puisent la plupart de leurs images, où chaque idée abstraite trouve le corps dont elle doit se revêtir pour se rendre sensible aux regards?

Vous demandiez tantôt, Madame, par quel procédé mystérieux l'artiste parlant à vos yeux pouvait faire naître à volonté telle idée dans votre esprit ou telle émotion dans votre âme. Évidemment le secret est là, dans cet accord divin, dans cette admirable harmonie, qui fait que tout sentiment, toute idée, ayant son expression symbolique dans le monde extérieur, la vue du symbole évoque la pensée ou le sentiment qu'il représente.

L'origine du langage humain, qu'on va souvent chercher si loin, est aussi là, dans cet accord primordial entre la pensée de l'homme et la nature des choses.

Vous dites la *rectitude*, la *droiture* du cœur, parce qu'un cœur sincère ne connaît ni l'hésitation ni les détours, et l'artiste demande ensuite aux créations de la nature la qualité physique de la rectitude pour symboliser la qualité morale. Vous dites la *pureté* de l'âme, ou, en d'autres termes, la propreté, l'absence de toute souillure, et l'artiste trouve dans la blancheur parfaite l'expression physique de cette pureté. Or, le lis, si je ne me trompe, — je parle du lis blanc, — est précisément le symbole de la rectitude du cœur et de la pureté virginale, parce que sa tige, au lieu de fléchir et de se courber comme l'âme défaillante sous un poids de tendresses terrestres, se tient fière et droite dans son énergique élan vers le ciel; parce que, de même que les sentiments purs sortent d'un cœur droit, du lis droit naît une fleur immaculée.

Comment donc se fait-il qu'à Saint-Germain.....?

Mme X... — Je devine votre critique, et je crois pouvoir moi-même y répondre. Vous vous étonnez que les lis de la grille de Saint-Germain-l'Auxerrois, au lieu de se tenir droits comme les lis des jardins, se courbent contrairement à la loi de leur nature. C'est là votre objection, n'est-ce pas?

Eh bien! elle m'étonnerait moins de la part de tout autre que de vous. Vous avez pris votre rôle de défenseur de la raison un peu trop à cœur, je crois, et vous n'écoutez plus au degré qu'il faudrait votre âme de poëte, à moins que, — cela arrive quelquefois, — ce ne soit votre grande familiarité avec l'antiquité qui fasse tort dans votre esprit aux droits du sentiment moderne.

Ignorante, et fortement attachée à ma foi de chrétienne, je suis du moins certaine de ne pas me laisser aveugler par un préjugé secret en faveur de l'antiquité, au détriment de la justice due à mes contemporains; et si dans ce que je vais ajouter, ma partialité pour le christianisme et le siècle où je suis née me fait manquer à la justice due aux anciens, je vous prie de m'en avertir. Mes précautions ainsi prises en faveur de la vérité impartiale, permettez-moi de me souvenir non-seulement que je suis chrétienne, mais que nous vivons au milieu d'une société chrétienne qui date de bien des siècles déjà, et que l'art doit s'en ressentir.

J'admets volontiers vos observations sur les caractères symboliques du lis, mais loin d'y voir des motifs pour condamner l'auteur de la grille, j'y vois au contraire sa justification. Le lis s'élance droit de la terre vers le ciel, sans déviation, sans hésitation, comme attiré par une force invincible. C'est vrai. Mais que le ciel descende sur la terre, comme le fit jadis l'Homme-Dieu, et le foyer d'attraction, ainsi miraculeusement déplacé, ne troublera-t-il pas l'ancien symbolisme?

Que nous montre en effet cette grille? Un médaillon crucifère portant un monogramme de saint : les symboles réunis d'un Dieu d'amour et d'une âme fidèle. C'est autour de ce foyer que se courbent les fleurs de bronze. C'est que le sentiment de l'adoration les anime, les vivifie. Il faut reconnaître dans leur attitude l'hommage rendu par les êtres de la création à la présence de l'élément

divin. Ce que l'artiste a demandé à ses lis, ce n'était point de se présenter avec leur port naturel et terrestre, mais d'exprimer l'amour et le respect, en s'inclinant devant le symbole sacré, en s'arrondissant autour de lui comme des bras qui obéissent à un sentiment de tendresse, comme si une toute-puissante attraction placée au centre du médaillon ne permettait pas à leur tige de s'écarter de son contour.

♦

..... *And wave your tops, ye pines,*
With every plant, in sign of worship, wave.

(Et vous, pins, inclinez vos cimes ; inclinez-vous en signe d'adoration avec toutes les plantes.)

(Milton, *Paradis perdu.*)

Je me trompe peut-être, mais protégée que je suis par l'ombre du grand et sévère Milton, j'ose croire, Messieurs, que vous ne m'accuserez pas de subtilité. Il me siérait mal, sans doute, de soulever ici une thèse d'esthétique; c'est affaire à vous, Messieurs. Le rôle de la femme est plus modeste. Mais je pense que l'art, s'inspirant de la Foi comme des autres sentiments de l'âme, doit se transformer avec elle. D'où je conclus que les lois de l'art antique doivent s'écarter sur plusieurs points importants de celles qui gouvernent l'art moderne, et dans la mesure même de l'éloignement de la foi chrétienne des croyances païennes.

Il me paraît incontestable du moins que l'art émanant d'une religion comme la nôtre, qui exige la foi en présence d'insondables mystères, et affirme la possibilité d'une intervention miraculeuse à tout moment dans les affaires de ce monde, neutralisant l'action des forces de la nature par un pouvoir divin confié parfois à un simple mortel, il me semble manifeste qu'un art sorti d'une pareille source ne peut avoir pour les lois de la matière et de la vie physiologique le respect absolu que vous paraissez lui demander. L'antiquité, dites-vous, pratiquait généralement ce respect. Elle se gouvernait alors sur ce point essentiel par des lois esthétiques différentes de celles qui paraissent ressortir logiquement des croyances chrétiennes. C'est à faire supposer que les polythéistes n'admettaient pas les miracles. Mais comment alors comprendre les merveilles de leur mythologie?

Le Poëte. — La bonne foi ordonne de reconnaître, Madame, que vous ouvrez une perspective qui mérite qu'on s'y arrête. Vous venez même de prouver encore une fois que, si la raison sert à éclairer, à faire bien voir et comprendre les choses déjà aperçues, c'est surtout le sentiment et l'instinct qui inventent et qui découvrent.

Vous demandez si les polythéistes croyaient aux miracles. Je ne suis pas plus théologien que je ne suis architecte, mais il me semble que non. La notion du miracle suppose la connaissance de deux genres, sinon de deux sources de pouvoir : la Nature et Dieu; qu'on peut considérer sous les formes successives de la matière et de l'esprit, du fini et de l'infini, de la fatalité et de la liberté; et ce qui constitue, je crois, le miracle, c'est l'action de la liberté sur la fatalité, par l'intervention particulière, à un moment donné, de Dieu dans la nature, pour en modifier le cours normal au moyen de forces mystérieuses qui échappent à nos investigations.

La connaissance de la Nature et de ses lois est le fait de la Science. La connaissance de Dieu et de ses volontés est le fait de la Religion. C'est ainsi du moins que la science moderne envisage les choses [1].

Pour répondre à votre question, Madame, il faut donc se demander si la Nature et Dieu, ou bien la Science et la Religion, se sont toujours trouvés, en présence de l'esprit humain, face à face dans les termes où nous les voyons aujourd'hui.

Certainement non.

Il y avait à coup sûr, à l'aurore de la vie humaine, une manière d'envisager la nature autre que celle adoptée par les savants de notre temps. L'homme primitif, tout le prouve, n'avait pas, comme nous, la grande habitude d'exercer les facultés de son entendement. Contrairement à ce qui se passe au sein de notre civilisation, l'imagination devait jouer chez lui un rôle plus actif que la réflexion. L'homme des premiers âges était tout instinct. Comme l'enfant qui frappe la pierre qui lui heurte le pied, et appelle *méchante* la branche qui le déchire au passage, l'homme des sociétés primitives n'avait pas l'idée précise d'une action qui ne fût pas *voulue*. La mer mugissant et soulevant ses flots, la rivière se précipitant vers son embouchure, le volcan jetant ses laves et ses feux, l'arbre produisant ses fruits : autant d'actes volontaires. De là le fétichisme des peuples ignorants; de là la personnification des forces propres à émouvoir ses sens, à lui inspirer la terreur ou la gratitude; de là le polythéisme, c'est-à-dire la divinisation de toutes les forces de la création.

Avec les polythéistes primitifs, sincères, la science, telle que la comprennent les modernes, n'était pas possible. La fatalité de la matière n'existait pas à leurs yeux; le vent ne résultait pas d'une rupture dans l'équilibre de la température atmosphérique, mais du souffle d'un Borée ou d'un Éole; l'éclair s'échappant de la nue, au lieu de marquer un effort nécessaire de la Nature pour balancer les deux électricités, était un trait lancé de la main d'un dieu irrité.

Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.

(Boileau, *Art poétique.*)

1. Il convient de rappeler cependant que les docteurs de l'Église catholique enseignent qu'il y a *deux sciences* : l'inspiration ou la lumière surnaturelle est la source de l'une, la raison naturelle est l'instrument de l'autre; la première est fondée sur l'intervention divine, la deuxième sur l'observation réfléchie des phénomènes par l'homme. (Voy. Saint Thomas d'Aquin, *Somme theologique*, 1re partie, quest. I, 1-10.)

L'abstraction, l'idée pure étaient inconnues. On ne comprenait que la vie telle qu'on la sentait au dedans de soi-même, et on supposait la vie partout, partout l'acte voulu, comme soi-même on veut lorsqu'on agit.

Pour les premiers polythéistes, toute force extérieure émanant d'un dieu, la Nature devait être essentiellement *divine;* la fatalité de la matière n'existait pas pour eux, et ne pouvait être combattue par conséquent. La Nature ainsi comprise, la notion du miracle ne pouvait naître. Le merveilleux pouvait éclore à chaque pas, mais non pas le miraculeux. Que, dans un ordre donné de faits naturels, un dieu plus fort vînt à substituer son action à celle d'un dieu plus faible, l'inattendu, le merveilleux pouvaient en résulter, mais rien n'était altéré dans le principe même des choses : c'était toujours une action divine qui s'accomplissait.

Quoiqu'elles fassent ensemble assez mauvais ménage, du moins dans la personne de leurs représentants, beaucoup de ceux-ci s'en étonneront peut-être, mais il n'en est pas moins vrai que la notion du miracle est la sœur jumelle de la science moderne. Pour naître, et pour naître ensemble, il n'a fallu que l'éclosion du monothéisme sous l'influence des progrès naturels de l'esprit et du cœur humains, cherchant en tout et toujours l'unité et l'ordre. Dès que les polythéistes ont tenté de trouver l'unité, même sous la forme d'un ordre hiérarchique parmi les nombreuses puissances divines qu'ils honoraient d'un culte, ils ont fait un pas vers le monothéisme et la destruction de leurs propres croyances. A ce point de vue de la génération logique des idées religieuses, Jupiter est le vrai précurseur du dieu des chrétiens.

Pour avoir la notion du miracle, il faut concevoir la Nature distincte, isolée, de la personnalité divine. Les Juifs croyaient au miracle. L'ancien historien arabe Ibn-Khaldoun, en parlant des puits jaillissants, déjà connus de lui, dit : « Dans ce monde, le possesseur des miracles, c'est Dieu, le créateur et le savant. »

Le polythéisme et le panthéisme se ressemblent en ce point : qu'ils voient l'action directe, immédiate de la divinité partout et toujours. Pour eux, respecter la Nature ou respecter Dieu, c'est tout un. Leur esthétique doit donc être identique à ce point de vue du respect absolu de la Nature. Ces deux formes de la croyance ne se distinguent qu'en ceci : le polythéisme individualise tout sans rien grouper dans une unité sérieuse ; c'est la dissémination extrême, un vent soufflant sur la terre et qui en soulève une poussière divine. Le panthéisme, au contraire, réunit tout, la Nature et Dieu, la fatalité et la liberté, le fini et l'infini, dans une unité ou plutôt dans une union vague et confuse. C'est le brouillard où tout se tient, mais où rien ne se dessine.

Pour le monothéiste, le respect de Dieu peut non-seulement se concilier, mais, à l'occasion, se marquer plus fortement par la croyance à une annulation momentanée des forces fatales de la Nature en suite de l'intervention du pouvoir libre divin.

Au point de vue de ses conséquences sur l'esthétique, cette distinction est capitale.

Dès qu'on a pu concevoir Dieu un et distinct de la Nature, on a pu supposer Dieu en repos par rapport à elle; les forces de la Nature prenaient dès lors le caractère de forces inhérentes à la matière, telles que la science moderne les conçoit. Mais que Dieu fît intervenir sa volonté particulière dans cette économie, et aussitôt les forces naturelles étant suspendues ou neutralisées par un pouvoir divin, il y avait miracle.

Le monothéisme, l'idée d'un Dieu unique et personnel, était donc la condition nécessaire de la séparation de ces deux ordres d'idées et de faits : Dieu et la Nature.

La religion et la science n'avaient qu'à gagner toutes deux à sortir de la promiscuité et de la confusion polythéiste et panthéiste. — La *Religion :* parce qu'à l'idée d'*un* Dieu correspond celle d'*une* humanité; vérité si admirablement exprimée par ces paroles de l'Évangile : « Aimez-vous les uns les autres, et Dieu par-dessus toutes choses. » L'homme s'élève en même temps que grandit sa notion de Dieu. — La *Science :* parce que l'admission d'un Dieu personnel distinct de la nature matérielle, en séparant la Science de la Théologie, la poussait dans la voie de l'observation directe et lui donnait la liberté absolue de l'hypothèse.

Madame X... — Les anciens ont raconté qu'Aréthuse fut changée en rivière, Daphné en laurier... Mais ces récits étaient-ils bien pour eux l'objet de croyances sérieuses? Et les classes éclairées n'y voyaient-elles pas plutôt des figures symboliques ou les jeux poétiques d'une gracieuse imagination que l'histoire de l'intervention réelle de puissances divines dans les affaires de ce monde?

Le Poëte. — Le polythéisme, il est vrai, n'a pas toujours présenté le même aspect dans l'antiquité, pas plus que le christianisme depuis son apparition dans le monde. Ses mythes, nés sous diverses influences, ses mystères et ses cérémonies sacrées, n'ont pas toujours été interprétés de la même manière; aux premiers âges de la foi polythéiste succédèrent des siècles pendant lesquels le fil de la tradition religieuse s'affaiblit et se brisa en plus d'un endroit; les lacunes furent remplies par les conceptions d'un esprit moins primitif; l'interprétation fut invoquée, et à sa suite survinrent l'hésitation et le doute; et un moment est arrivé où les anciens eux-mêmes en étaient à voir moins clair dans le sens de leurs mythes anciens, de leurs mystères et de leurs cérémonies, que nous n'y voyons aujourd'hui, grâce aux lumières de la critique historique et scientifique moderne.

Mais pour bien apprécier la question d'esthétique posée par vous, Madame, il n'est pas besoin de nous occuper des évolutions historiques du polythéisme; il nous suffit de constater son principe, au point de vue des interprétations

du naturel et du surnaturel dans les phénomènes du monde; et comme il faut bien admettre que la religion intervient pour donner son caractère à l'art d'une époque, cela seul suffit, j'en conviens pour mon compte, à démontrer que l'esthétique des Égyptiens peut-être, des Grecs et des Romains certainement, ne saurait être celle d'une société monothéiste, musulmane ou chrétienne, ni celle d'une société sincèrement catholique, par conséquent.

L'Architecte. — J'approuve cette conclusion. J'adopterais aussi volontiers l'explication par laquelle Mme X... a tenté de justifier la courbure des lis autour des médaillons de la grille de Saint-Germain; elle satisfait en effet à un sentiment religieux qu'on aimerait à prêter à l'auteur de cette composition, car un pareil sentiment est incontestablement dans les convenances du sujet; mais si nous consultons l'histoire, nous trouverons peut-être que nos lis à tige courbe doivent leur déformation à une autre influence : au courant général des idées du dernier siècle, à une pression de l'esprit de ce temps, combinés avec certaines considérations techniques dont je parlerai tantôt.

Le XVIIIe siècle n'avait pas la foi profonde et la piété fervente du moyen âge. Sceptique au contraire, peu religieux dans l'art, peu préoccupé même de la Nature, mais amoureux passionné de la Fantaisie, il la laissait marquer d'une empreinte arbitraire ses mœurs, ses habitudes, ses parures, toutes ses manifestations de la vie extérieure. De ses mains souveraines, la Fantaisie bouleversait à son gré les formes considérées jusque-là comme expression des règles du goût. Elle faisait naître dans le costume, dans la décoration des objets, une foule de bizarreries : il suffit de citer les immenses vertugadins, puis les robes étriquées en fourreau, les cheveux disposés sur la tête des femmes en édifices à plusieurs étages richement poudrés, le visage disparaissant sous le fard et les mouches, toutes choses évidemment contraires à la Nature; mais la mode ne raisonne pas, et tous les esprits en étaient affolés.

Ce courant d'idées tout artificielles entraînait l'artiste malgré lui. Ne relevant plus que du caprice, du moins n'en subissant que trop l'influence, il cessait de reconnaître la loi des formes naturelles et les pliait bon gré mal gré aux besoins de son idéal désordonné. Ne nous étonnons donc pas de trouver dans cette grille des lis à tige courbe au lieu de lis à tige droite. Dans une société dont tous les dehors sont artificiels, l'art est artificiel lui-même.

Je ne prétends pas qu'il soit absolument impossible que l'auteur de la grille ait été un homme sincèrement religieux, et que pour un tel homme les motifs si heureusement mis en lumière par Mme X... ne puissent suffire pour justifier la courbure des lis, mais je dis qu'une telle hypothèse n'est pas nécessaire pour expliquer le fait; qu'il suffit pour cela de se rendre compte de l'atmosphère artificielle que respiraient la société et les artistes de ce temps.

Si je ne craignais de poursuivre mon investigation hors du domaine plastique, et de lui donner ainsi l'apparence d'une sagacité trop curieuse, si je ne redoutais à mon tour le reproche d'une finesse trop ingénieuse, je tenterais volontiers de faire comprendre quels sont les rapports secrets qui unissent constamment les formes de l'art à l'état des esprits, et pourquoi l'arsenal de la Coquetterie au XVIIIe siècle exclut le plus souvent la fleur naturelle et recherche la fleur factice. La logique existe dans le faux comme dans le vrai; les formes s'engendrent mutuellement pour s'harmoniser : la tératologie elle-même s'accomplit par des lois qui nous paraîtraient fixes si nous connaissions ses germinations mystérieuses. Mais il en est de certaines corrélations délicates comme des parfums subtils, qui risquent de s'évaporer pendant la lenteur d'une analyse. Je me borne donc à une simple indication sur ce sujet, et je conclus que l'artiste qui a composé la grille est l'interprète fidèle, et son œuvre le spécimen exact, d'une époque qui, avec un incontestable talent d'ailleurs, a fait bien des choses au contre-pied du naturel.

Une remarque technique complétera ma pensée. En dehors ou à côté du sentiment poétique ou religieux, en dehors des considérations tirées de la science, de l'histoire ou de la mode, il y a quelquefois une raison simple et toute particulière qui explique suffisamment certaines altérations des formes naturelles dans une œuvre d'art comme celle qui nous occupe : c'est la nécessité pour l'artiste de réaliser une parfaite harmonie dans les formes matérielles de son œuvre. Voyez le panneau de cette grille. Dans le cadre qu'il faut remplir, l'imitation exacte du port de la plante pourrait n'offrir qu'une ressource insuffisante pour ouvrager les vides, répartir avec symétrie les masses de lignes et les balancer dans un équilibre dont l'œil soit satisfait. Lorsque la ligne droite avec ses combinaisons ne donne pas l'effet désiré, souvent l'artiste l'assouplit, la contourne, la force d'obéir par des enroulements à des conditions nécessaires d'ornementation. Quelquefois il méconnaît ainsi les droits légitimes de l'expression symbolique; il sacrifie l'harmonie de l'idée à celle de la vue, le sentiment à la sensation, la poésie à la volupté. C'est regrettable. Mieux vaudrait assurément donner satisfaction à la fois à toutes les conditions du programme de l'art, conditions de sentiment, de raison et d'harmonie matérielle; mais trop souvent, hélas! l'artiste n'est préoccupé que d'un seul aspect de son art : tantôt c'est l'harmonie matérielle ou la raison dont il méconnaît les droits au profit exclusif du sentiment, et tantôt c'est le sentiment qu'il sacrifie plus ou moins à la raison ou à l'harmonie matérielle. Les convenances de l'harmonie matérielle, je soupçonne, en me reportant aux habitudes de son temps, bien plus qu'un sentiment

religieux, ont gouverné le crayon de l'auteur de la grille de Saint-Germain. L'hypothèse contraire est certainement possible, mais l'histoire ne plaide pas en sa faveur.

Mme X... — L'histoire est une arme terrible entre vos mains, Monsieur l'Architecte, et vous vous en servez bien souvent pour nous dépouiller des illusions dont nous aurions aimé, au contraire, à vous devoir la justification; heureusement la vérité aussi a sa poésie, et le plus sage, j'en conviens, est de s'attacher à elle : on évite ainsi du moins le danger de la voir se dissiper aux redoutables clartés de l'histoire.

Mais permettez-moi de vous rappeler que vous avez laissé sans réponse la prière que je vous ai adressée, de nous montrer comment l'influence féminine, dont j'ai reconnu humblement la nature un peu capricieuse, avait pu s'étendre jusque sur l'architecture, et modifier à un certain degré le caractère généralement sérieux, je crois, de votre art.

L'Architecte. — L'influence de la femme sur l'architecture n'est qu'une des formes de son influence sur l'homme. La volonté rude et personnelle de l'homme s'amollit aux ardeurs que la femme allume dans son cœur. De même que le bronze de cette grille, fondu au feu de la fournaise s'est moulé au gré de l'artiste, de même la volonté de l'homme se moule sur les désirs, les caprices mêmes de la femme aimée.

Le premier et le principal théâtre des victoires de la femme a été le foyer domestique : d'esclave, par d'insensibles transitions, elle y est devenue maîtresse. Aussi l'histoire de l'architecture privée, de la maison d'habitation, étudiée au point de vue de l'influence successivement croissante de la femme sur l'homme et sur l'art, offre-t-elle un sujet digne des spéculations de l'esprit le plus souple à la fois et le plus profond, digne d'un écrivain doué des qualités de l'historien, du philosophe et de l'artiste. Pour l'honneur du corps des architectes, je désire sincèrement qu'on lui doive un jour cette histoire.

Les relations sociales, l'amitié, l'hospitalité, les sentiments les plus nobles ont conspiré avec l'amour et les sentiments de la famille en faveur de cette émancipation domestique des femmes, et, par une suite logique, en faveur aussi de son influence sociale générale.

Dès que le *salon* est devenu la pièce principale, le pivot de la maison, la souveraineté de la femme a été proclamée. Le gouvernement du salon appartient, en effet, exclusivement à la femme, et c'est le seul gouvernement moderne qui soit à l'abri des révolutions. Il est despotique cependant : pas de charte. La femme sourit, et l'homme obéit.

C'est une chose curieuse que de lire les dissertations de savants architectes du siècle dernier, sur les doctrines des anciens et la nécessité de respecter les préceptes de Vitruve, et de regarder ensuite leurs œuvres, conçues et exécutées, le plus souvent sans qu'ils s'en doutassent, les aveugles! sous l'influence des femmes, qui gouvernaient alors si souverainement la politique, la littérature et l'art, parce qu'elles gouvernaient les hommes politiques, les littérateurs, les artistes et même les savants les plus illustres. Est-il donc étonnant qu'en voyant ce réseau de fer dépouillé de sa rouille et de sa rudesse, étincelant comme un miroir, ce bronze couvert d'or fin, tout cet ensemble si complaisamment caressé, parlant fleurs, rubans, rosettes, gaze, écharpe; est-il surprenant, dis-je, qu'en entendant sortir de cette œuvre, quoique d'une matière dure et froide, de si douces harmonies, des accents si suaves, vous ayez cru entendre comme des voix de femmes s'adressant à des vierges célestes?

C'est qu'au XVIIIe siècle, la victoire de la Piété féminine sur la Coquetterie n'était pas ce qu'avait supposé notre ami. Loin d'avoir été mise à mort, la Coquetterie n'avait pas été même désarmée. Seulement, par suite d'un traité caractéristique entre la Piété et son ennemie, conclu et signé sous l'influence des femmes, la Coquetterie ouvrit ses arsenaux à la Piété et prêta même son concours à ses œuvres. Ce fut ainsi que la grâce mondaine et féminine envahit le temple, où bientôt elle trôna comme à Trianon et au palais de Versailles. Y a-t-il donc à s'étonner qu'en se détournant un moment de son objet accoutumé, pour s'occuper d'une œuvre d'architecture religieuse, la Coquetterie ait répandu dans les églises comme un parfum du salon, du boudoir, de la salle de bal, où d'usage elle prenait ses ébats?

. . . . . .

Tandis que notre confrère développait ainsi ses vues sur l'influence des femmes au dernier siècle, un valet entrait portant une lettre au large cachet sur un plateau d'argent. Mme X... la prit, l'ouvrit, puis... : « Ah! oui, dit-elle, vous parlez de bal; c'est en effet l'invitation que j'attendais pour le prochain bal costumé des Tuileries. Monsieur l'Architecte, vous parlez de la coquetterie féminine comme un homme maître de son sujet. Je vous ai admiré, et maintenant je veux vous consulter. Quel costume porterai-je à ce bal? Assurément, vous qui possédez le secret d'embellir jusqu'à des grilles de fer, vous saurez, si je vous en prie bien, m'inventer quelque ravissant habit. Voyons, voici un crayon, du papier..... Vous avez tant de goût et d'imagination!... »

Hélas! retirons-nous, lecteur, il en est plus que temps, car voici un architecte du XIXe siècle qui ne me paraît guère plus sûr de lui que ne l'étaient les architectes du XVIIIe, dont il nous a narré la servitude. Heureusement, je suis parfaitement au courant des idées de notre confrère... « empêché, » et avec votre permission, je compléterai ses renseignements sur la grille de Dumiez.

Les balustrades ou grilles de Saint-Germain sont en fer et bronze. Toutes sont de même hauteur. Les grilles latérales sont formées de deux panneaux carrés, mobiles, servant de vantaux, et de deux panneaux dormants, très-étroits. La grille de l'entrée du chœur se compose aussi de deux vantaux carrés et de deux parties dormantes, mais chacune de celles-ci un peu plus considérable que la partie mobile du centre. Les fers ont l'éclat de l'acier poli; les ornements en bronze sont dorés précieusement; la main courante est en cuivre jaune brillant comme l'or. Les vantaux roulent au moyen de galets sur des quarts de cercle en fer, incrustés dans le pavé. Les charnières sur lesquelles tournent les portes sont cannelées. La précision et le fini caractérisent toutes les parties.

On ne se douterait pas, à les voir aujourd'hui, que les grilles de Saint-Germain-l'Auxerrois aient subi de grandes vicissitudes. Elles ont cependant leur histoire[1]. Pour les préserver des atteintes du vandalisme de 1793, elles furent démontées par les soins d'un bedeau intelligent nommé Dubray, et transportées dans un des caveaux de l'église, où elles restèrent pendant plusieurs années. Plus tard, la grille de l'entrée du chœur fut pour ainsi dire exhumée, retirée de cet ensevelissement, remontée et posée dans une salle de la bibliothèque du collége Mazarin, devenu aujourd'hui le Palais de l'Institut. Dans quelles circonstances, sous quelles influences, par qui fut opéré l'enlèvement de cette grille des caveaux de Saint-Germain et son transport au Palais de l'Institut? On ne le sait; mais, à la demande de M. Jerphanion, alors curé de la paroisse de Saint-Germain, et par le crédit tout-puissant d'un de ses paroissiens, l'archi-chancelier de l'Empire, prince Cambacérès, la grille enlevée fut rendue à l'église, et, le 6 avril 1812, un arrêté du conseil de fabrique décida qu'elle serait rétablie à sa place primitive, ce qui fut exécuté par Laporte fils, serrurier.

On se souvient de l'émeute de 1831, dont la dévastation de Saint-Germain-l'Auxerrois fut un des faits saillants. Les belles grilles de Pierre Dumiez ne furent pas épargnées, celle surtout à l'entrée du chœur; les grilles latérales, moins exposées, ne souffrirent pas de mutilations sérieuses; aussi, la réparation habile qu'en exécuta M. Baudrit, serrurier, en 1839, leur a-t-elle à peu près restitué, à un détail près, dont nous parlerons bientôt, leur ancien état et leur premier aspect. La restauration des trois grilles a coûté 20,000 francs à la ville de Paris. Le serrurier actuel de l'église reçoit 300 francs par an pour le nettoyage et l'entretien de ces beaux morceaux de serrurerie monumentale.

1. Nos faits historiques et leurs dates sont empruntés à un manuscrit volumineux et fort curieux, intitulé : « Histoire et Monographie de l'Église ci-devant collégiale et actuellement paroissiale de Saint Germain-l'Auxerrois. » L'auteur de ce manuscrit, M. Troche, vieillard érudit, paraît avoir beaucoup étudié le vieux Paris dans les poudreux parchemins des archives. M. Troche est un ancien chef de l'état civil à la mairie de l'ex-quatrième (devenu aujourd'hui le premier) arrondissement de Paris.

Nous avons fait nos réserves quant à un détail de la restauration de M. Baudrit : c'est relativement aux fleurs de lys de France, rappelant l'ancien blason de la monarchie; elles figuraient au centre des panneaux étroits, dormants, qui occupent les extrémités de la grille publiée dans la *Revue*. Les branches de laurier qui se courbaient autour du symbole de l'ancienne royauté française sont encore en place, mais elles n'embrassent plus que le vide; ce n'est plus qu'une ombre du passé, un souvenir qu'elles honorent.

Nous terminerons par une dernière remarque : elle a son intérêt. Nous avons eu plus d'une fois l'occasion d'appeler l'attention sur la nécessité d'attribuer un mode spécial d'interprétation de la nature à chaque façon particulière d'exercer l'art : nous avons dit, par exemple, que le peintre-décorateur qui veut rappeler sur les parois intérieures d'un édifice des formes architecturales, sera le plus souvent mal inspiré s'il tente purement et simplement de faire de la *peinture imitative* au lieu d'une *peinture interprétative*. Il ne faut pas, en effet, que les colonnes représentées par le peintre décorateur viennent faire concurrence aux vraies colonnes de l'édifice, l'œuvre du peintre devant contribuer à l'unité de l'effet architectural et non pas risquer de la contrarier. Un exemple de ce système de peinture interprétative se voit dans le IXe volume de la *Revue*, *pl.* 24, où sont reproduits en chromolithographie une suite d'arcs entre-croisés, dont les retombées s'appuient sur des colonnes. Dans cet exemple, archivoltes, fûts et chapiteaux, tout est interprétatif; tout est aussi intelligible, cependant, que si le peintre avait fait un trompe-l'œil, et toutefois il n'y a pas un détail, un seul trait, qui soit réellement une imitation de la nature. C'est là de la bonne décoration peinte. Dans la grille de Saint-Germain-l'Auxerrois, on reconnaît le même principe, la même science des convenances de l'art. Notre serrurier artiste a reproduit ici un monogramme au centre d'un médaillon qui repose sur une console. A-t-il *imité* un médaillon réel, une vraie console? Nullement. Il a *interprété* ces formes avec ses barres de fer tordues et assouplies. Il ne les a ni *reproduites* ni *imitées;* il les a *rappelées;* et c'est en cela qu'il a prouvé son grand instinct de l'art, sa haute appréciation des convenances et des limites de son art spécial : la Serrurerie.

Nous regrettons de ne pouvoir indiquer la source où M. Troche a puisé l'anecdote des 12,000 livres données à Dumiez, à titre gracieux, par la fabrique de Saint-Germain-l'Auxerrois; il l'aura rencontrée sans doute dans des registres de la paroisse échappés à la grande tourmente révolutionnaire[1]. Mais un tel fait paraîtra aujourd'hui si extraordinaire à beaucoup d'architectes, accoutumés à

1. M. Troche les a trouvés, en effet, dans les anciennes archives de Saint-Germain-l'Auxerrois, contenues dans vingt-neuf cartons actuellement aux Archives impériales.

voir contester leurs légitimes honoraires (par des paroisses particulièrement), qu'ils sont fort capables de ne pas bien comprendre qu'à si peu de distance de nous, des marguilliers se soient montrés à ce point sensibles aux beautés d'une œuvre d'art et aux mérites d'un artiste, que loin de réduire le prix de son labeur, ils aient jugé bon de l'augmenter dans de magnifiques proportions. Il est à supposer que les marguilliers de Saint-Germain-l'Auxerrois étaient des grands seigneurs qui avaient appris, de père en fils, qu'on s'honore en protégeant les arts, et, par conséquent, en témoignant une haute considération à ceux qui exercent l'art avec talent et conscience. Sans doute, M. Troche aura recueilli les noms de ces marguilliers exemplaires, plus dignes de trouver des imitateurs qu'il ne serait raisonnable aux architectes d'espérer d'en rencontrer.

Nous ne quitterons pas le célèbre serrurier de Louis XVI, qui a eu peut-être lui aussi l'honneur de guider plus d'une fois le marteau dans les mains de son royal maître (Louis XVI aimait à pratiquer la serrurerie), sans mêler un peu de notre encens à celui que notre confrère A... a déjà brûlé en son honneur. Qu'il en ait eu la conscience ou non, Dumiez a été un des bons interprètes du génie féminin de son temps; et c'est un avantage vraiment pour nous, dans ce siècle de science, d'industrie et de positivisme, d'observer, par l'étude des œuvres de cet artiste éminent et de celles de ses illustres contemporains, combien parfois les arts trouvent d'avantage, l'architecture particulièrement, à se laisser un peu pénétrer de l'esprit féminin. L'esprit mâle, rude et fort, prend volontiers la science seule pour guide; et sous cette influence exclusive, le génie lui-même se produit souvent sous des formes trop austères. L'architecte véritable fait germer partout la vie; c'est vrai. A son commandement, il sort une voix des pierres et des marbres, les plus réfractaires, comme des métaux les plus durs. Mais si l'architecte néglige d'associer à ses efforts de création, non-seulement la Raison, cette force de l'homme, mais encore la Grâce, cette puissance de la femme, la voix qu'il fera naître sera souvent rauque ou sifflante, et répulsive comme la bise d'hiver.

Lecteur, si la conviction tarde encore à pénétrer dans votre esprit, il vous reste une ressource : retournez-vous un peu et consultez celle qui est à vos côtés, votre femme ou votre fille. Aux lumières de votre haute raison elle ajoutera celles de son instinct naturel, et les inspirations de son cœur. L'*Art* pour naître demande que l'Intelligence soit fécondée par le Sentiment. Du cerveau seul de l'homme, fût-il un Jupiter, ne peut naître — Minerve moderne — que la *Science*.

CÉSAR DALY.

DÉTAILS DIVERS

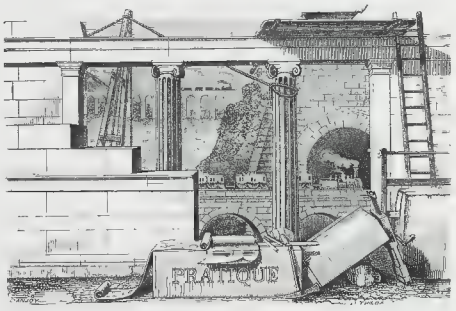
DE L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT, A PARIS.

(Planche 8)

Un court extrait de l'excellente *Description archéologique des monuments de Paris* [1], par M. le baron de Guilhermy, précisera les principales dates de la construction de l'église Saint-Étienne-du-Mont. « Ce ne fut qu'en 1517, dans les premiers temps du règne de François Ier, qu'on se mit décidément à l'œuvre.

« Les travaux commencèrent par l'abside, d'après un usage assez ordinaire. L'abbé de Sainte-Geneviève, Philippe Lebel, fit achever le chœur en 1537, comme le prouvaient jadis ses armoiries et celles de son abbaye, sculptées sur les clefs de voûtes. L'année suivante, 1538, on mettait la dernière main au bas-côté méridional de la nef et aux chapelles dont il est bordé. En 1541, l'ouvrage avait atteint un tel degré d'avancement, que l'évêque de Mégare y vint célébrer la bénédiction des autels, au nom de l'évêque de Paris. Les permissions accordées par l'autorité diocésaine pour l'application des offrandes du carême constatent que les travaux continuaient en 1552 et 1563. Voici quelques autres dates : le jubé, commencé en 1600; la chapelle de la Communion et les charniers, construits en 1605 et 1606; les portails, élevés de 1609 à 1617; les perrons et les escaliers, en 1618. La chapelle de la Vierge, au rond-point, rebâtie plus tard aux frais de la fabrique, n'a été bénite qu'en 1661. »

Les détails donnés par la *pl.* 8 de la *Revue* sont tous empruntés de l'intérieur du monument, et sont compris dans l'intervalle de moins d'un siècle, à dater au plus tôt de 1517. X.



DES COUVERTURES EN ARDOISES.

(Système Hugla).

(Planches 9 à 11.)

L'année dernière, dans notre étude sur les couvertures en ardoises, nous avons signalé, comme une cause

1. La deuxième édition de cet utile petit volume (in-12, avec gravures sur acier) se vend à la librairie Morel et Cᵉ, à Paris.

importante de leur destruction, le vent. Dans les montagnes, sur les bords de la mer, il souffle souvent avec violence, et l'on est obligé de s'armer avec soin contre lui : on scelle ensemble les ardoises.

On a quelquefois essayé de maintenir les ardoises, indépendamment du clouage, avec des attaches particulières; ainsi, l'on a fixé sur le voligeage des fils de fer passant sous chaque ardoise des couvertures et venant l'agrafer à sa base; — le hangar de remise des charrettes, à la ferme impériale de Vincennes, est couvert avec des ardoises maintenues par la base au moyen de crochets; — un entrepreneur de Nancy est breveté pour un système de couverture en ardoises garnies de crochets et s'établissant par panneaux; — etc...

Un ingénieux entrepreneur de Bordeaux, M. Hugla, a trouvé bien mieux que tout cela : c'est un crochet qui, fixé sur le voligeage ou même simplement sur les chevrons du comble, supporte chaque ardoise par le milieu de son arête de base et permet d'en supprimer absolument le clouage, tout en assurant à la couverture une solidité parfaite.

Comment agit le vent? Nous l'avons dit : « C'est par un effort de soulèvement réitéré s'exerçant sur les points d'attache, et qui fait passer la tête des clous au travers de l'ardoise. Avec des ardoises de grand échantillon, le vent a plus d'action sur les clous, la plus grande longueur des ardoises mettant à son service un plus grand bras de levier. » Dans le système ordinaire de la couverture en ardoises, le point faible de la résistance au vent se trouve donc à l'arête de base des ardoises, là précisément où commence l'effort destructeur. C'est là que le crochet imaginé par M. Hugla réunit les efforts contraires, permettant ainsi d'obtenir le maximum de résistance.

***

Ce crochet est fait en métaux inoxydables. Il se compose (*fig.* 1, *pl.* 9) d'une branche droite plus ou moins forte selon l'échantillon d'ardoise, plus ou moins longue selon la grandeur du recouvrement en couverture, légèrement coudée et percée d'un trou en tête pour l'attache sur le comble, et repliée en agrafe à son pied pour la suspension des ardoises. En cet endroit, avant l'agrafe, la partie droite est croisée par une petite traverse ou platine faisant corps avec elle, et dont la fonction est importante : dans l'assemblage en couverture, elle engage ses deux branches sous les ardoises latérales du pureau inférieur, ardoises qu'elle rend ainsi solidaires de l'ardoise les recouvrant, pour la rigidité de l'ensemble, laquelle, sans cela, ne serait pas obtenue. La *fig.* 2, *pl.* 9, montre une couverture disposée de cette manière, en ardoises de modèle anglais n° 1. Le voligeage, ou du moins le lattis, est fait à l'ordinaire. La tête de l'ardoise s'arrête à quelques centimètres du point où se trouve cloué le crochet, pour ménager entre eux un intervalle qui permette le remplacement facile en recherche des ardoises cassées. Cette opération s'exécute de la manière suivante : on fait tomber les morceaux de l'ardoise cassée, puis on glisse l'ardoise nouvelle entre les crochets latéraux, jusqu'à toucher le coude du crochet supérieur; l'ardoise peut ainsi franchir la patte de son crochet d'attache et y descendre en sa place définitive. Une précaution à prendre dans les réparations comme dans l'établissement des couvertures neuves, est de veiller à la fermeture bien complète des pattes sur les ardoises. Remarquons que, dans les couvertures ainsi faites, les surfaces des ardoises ne se joignent pas en contact parfait (voir la coupe), ce qui permet à l'air de circuler entre elles et de les assécher le plus vite possible et complétement.

***

Le lattis, au lieu d'être en bois, peut être en métal. Le crochet Hugla, dont on replie alors la tête en dessous (*fig.* 3 et 4, *pl.* 9), s'y agrafe tout simplement. Ainsi l'on peut, avec des charpentes en fer, supprimer entièrement le bois des combles pour autant gagner en sécurité contre l'incendie, ce qui n'est pas à dédaigner.

***

L'emploi des ardoises de modèle anglais n° 1, permet la suppression complète du lattis. Il suffit pour cela de coucher les ardoises en long sur la couverture (*fig.* 2, *pl.* 10), dans le sens de la direction des pureaux, et d'espacer convenablement les chevrons. C'est sur ces derniers que sont attachés les crochets. L'assemblage des ardoises se fait d'ailleurs par chevauchement alternatif, comme à l'ordinaire; leur largeur étant de $0^m.36$, leur pureau est de $0^m.14$, afin de conserver $0^m.08$ de recouvrement ($0^m.14 + 0^m.14 + 0^m.08 = 0^m.36$); leur longueur étant de $0^m.64$ et la largeur d'un crochet $0^m.015$, ensemble $0^m.655$, l'espacement des chevrons, de milieu en milieu, doit être de $\frac{0^m.655}{2} = 0^m.328$. Ici, le crochet Hugla subit une petite modification nécessitée par l'espacement plus considérable des points d'attache, afin de renforcer ces points le plus possible. C'est une deuxième petite traverse, pareille à la première engagée dans la couverture, et qui, fixée à la pointe de la partie recourbée du crochet, en agrandit la surface de pression sur l'ardoise (*fig.* 1, *pl.* 10) : comme une main au lieu d'un doigt, pour s'opposer à l'effort destructeur du vent.

***

Avec le crochet Hugla et les mêmes ardoises de $0^m.64 \times 0^m.36$, il est encore possible, non-seulement de couvrir sans lattis, mais d'augmenter au maximum, et l'écartement des chevrons et la surface découverte des ardoises. Ce procédé, représenté *fig.* 4, *pl.* 10, consiste à remplacer le chevauchement de l'imbrication ordinaire

par une couverture en travées, comme avec des tuiles à joint vertical continu. Chaque ardoise est suspendue par deux crochets à ses extrémités.

Il existe un espace vide de un centimètre environ entre les ardoises, dans les parties de recouvrement des joints, hormis aux points de quadruple jonction SS, où encore cependant le contact n'est pas immédiat; ce qui permet à l'air de circuler librement entre les ardoises pour les assécher rapidement après les pluies, et pour empêcher la capillarité de se produire. Ce recouvrement de joint horizontal est de $0^m.05$, ce qui donne $(0^m.36 - 0^m.05) = 0^m.31$ de largeur au pureau; le recouvrement de joint vertical est de $0^m.04$, ce qui donne un espacement de $0^m.60$ de milieu en milieu des chevrons. La surface découverte de chaque ardoise est ainsi de $0^m.60 \times 0^m.31$, ou les $80/100^{es}$ de sa surface totale. Avec le système d'imbrication ordinaire figuré *pl.* 9, la surface découverte n'est que $(0^m.36 + 0^m.015$ pour la largeur d'un crochet$) \times 0^m.28$, ou les $46/100^{es}$. Différence, $34/100^{es}$ au bénéfice du présent système, plus du tiers d'économie d'ardoises sur la quantité nécessaire pour une couverture. Cette économie s'élève à moitié, si l'on établit la comparaison avec la couverture sans lattis représentée *fig.* 2, *pl.* 10, qui ne rend que 40 pour 100 de surface utile.

Le crochet employé ici (*fig.* 3, *pl.* 10) diffère des précédents en raison de son application spéciale. Les deux branches de sa traverse sont courbées, une en dessus, l'autre en dessous, pour solidariser trois par trois les ardoises en les accrochant l'une à l'autre, et pour empêcher leur glissement latéral. C'est ce que montrent, au quart d'exécution, le *détail L* et les *coupes OP-QR* de notre dessin. On voit en outre, à la *coupe TU*, la disposition contrastée de la platine des crochets, disposition qui résulte du mode d'enchevêtrement des travées d'ardoises donnant des joints verticaux alternativement fermés sur la droite ou sur la gauche.

Les crochets sont cloués immédiatement au-dessus des ardoises, pour diminuer le plus possible la distance qui sépare les agrafes de chaque crochet de son point d'attache sur le comble, afin d'augmenter la solidité de la couverture.

Cette disposition ne permet pas de manœuvrer les ardoises comme dans les systèmes précédents, où il existait assez de place libre entre le coude des crochets et la tête des ardoises pour faire franchir à celles-ci, soit dans le premier établissement des couvertures, soit dans les réparations en recherche, la hauteur de l'agrafe portante des crochets. Dans l'établissement des couvertures, on est obligé de placer les ardoises de chaque pureau avant de fixer les crochets du pureau supérieur. Le remplacement d'une ardoise cassée exige l'ouverture préalable de l'agrafe portante d'un au moins des deux crochets qui la maintiennent, et la refermeture de cette agrafe sur l'ardoise nouvelle. Il faut donc que le métal des crochets soit flexible : du cuivre.

***

M. Hugla n'emploie guère son crochet à platine courbée que partiellement sur les couvertures, quand il s'agit d'y pratiquer des jours d'éclairage, en substituant des feuilles de verre aux ardoises. Les autres parties des couvertures sont alors établies d'après un système semblable, mais avec un recouvrement de $0^m.08$ en tous sens, et avec un crochet ordinaire à platine non courbée. La *fig.* 1, *pl.* 11, nous montre cette disposition. Le recouvrement plus considérable des ardoises assure aux couvertures une étanchéité plus complète que dans le cas précédent, mais l'abandon du crochet à platine courbée diminue beaucoup la solidité de l'ensemble. La traverse plate du crochet ordinaire est ici sans usage. L'inventeur admet alors quelques clous qu'il place en tête des ardoises, de deux en deux travées, ce qui oblige à écorner les ardoises des travées intermédiaires, pour permettre le passage des clous; mais ce n'est là, dit-il, qu'une précaution par surcroît.

Dans ce système, le remplacement des ardoises se fait facilement, sans qu'il soit nécessaire d'ouvrir les agrafes des crochets. La surface d'ardoise utilisée en couverture est de $0^m.56 \times 0^m.28$, soit environ les $68/100^{es}$ de la surface totale de l'ardoise, et l'écartement des chevrons, de milieu en milieu, est de $0^m.56$.

***

Ces derniers procédés conviennent particulièrement pour la couverture des constructions où la ventilation est indispensable, telles que les usines, les hangars, les bâtiments de remise des chemins de fer, etc. Ils permettent l'établissement économique de jours d'éclairage, comme nous avons dit déjà, en remplaçant, partout où on le veut, les ardoises par des feuilles de verre des mêmes dimensions. La charpente peut être légère et construite en métal. On peut critiquer la grande portée des ardoises entre les chevrons, qui laisse craindre leur destruction facile sous le poids des ouvriers venant travailler en réparation sur les toits. Mais d'abord les ardoises doivent être fortes, épaisses, résistantes, et ensuite les réparations d'entretien ne peuvent être qu'accidentelles, rares conséquemment. On peut craindre cependant *qu'avec le temps*, la poussière puis la mousse ne remplissent les joints, surtout aux endroits de quadruple jonction. Des nettoyages seront nécessaires, car sans cela il se formerait de toute part des fuites, déterminées par la capillarité. Un remaniement *à bout*[1] deviendrait alors indispensable.

1. Terme usité pour exprimer une recouverture complète avec les mêmes matériaux.

***

Un dernier avantage du crochet Hugla est son aspect : les agrafes peuvent être découpées en étoile, en losange, en croissant, selon toute fantaisie, et leur espacement régulier sur les couvertures y forme une décoration simple et naturelle. Nous en donnons plusieurs modèles *pl.* 11.

***

Le crochet Hugla est breveté en date de mars 1861. Son prix est, à Bordeaux, de 1 fr. par mètre carré de couverture, en fer galvanisé, de 2 fr. 60 en cuivre, et de 10 à 15 °/₀ en plus pour l'agrafe ornée. Il faut autant de crochets que d'ardoises par mètre. Le prix par mètre est uniforme pour toutes les espèces d'ardoises, parce que plus l'ardoise est petite, plus le nombre des crochets augmente, mais aussi plus leurs dimensions sont réduites; de là compensation.

Le crochet Hugla a été employé pour la première fois à Biarritz. Parmi les couvertures faites suivant ce système, nous citerons : l'hôtel Gardères, à Biarritz, en ardoises modèle anglais n° 1, avec crochets en fer galvanisé; — l'hôtel Dubroc, à Bayonne, idem; — l'hôpital militaire, à Bayonne, en ardoises n° 1, crochets en cuivre; — la maison Personnat, à Bayonne, idem; — la maison Lebat, à Bayonne, en mêmes ardoises, crochets en fer galvanisé; — six maisons de campagne dans le département des Basses-Pyrénées, en ardoises n° 4, crochets en fer galvanisé; — le château Cadaroc, à Saint-Étienne (Bayonne), en ardoises n° 5, crochets en cuivre; — les bâtiments de station du chemin de fer du Midi, en construction, de Bayonne à Irun, en ardoises n° 1, crochets en fer galvanisé; — une maison place de la Bourse et rue de la Bourse, à Bordeaux, idem; — le château Bernard, dans la Charente, idem; — la cour du local des pompes funèbres, à Bordeaux, en ardoises n° 1, sans lattis, charpente en fer, avec application du système d'éclairage en ardoises de verre; — et, à Paris, la maison située boulevard des Martyrs, n° 14, près l'ancienne barrière Pigalle, avec des ardoises n° 5, crochets en fer galvanisé (*fig.* 2, *pl.* 11).

Toutes ces opérations ont donné les meilleurs résultats.

***

Voici donc quelque chose de neuf et de vraiment intéressant, qui donne de la valeur à l'emploi des ardoises de grand échantillon, du n° 1 au n° 5 anglais principalement.

Les ardoises si denses, si cassantes des Ardennes et de certaines carrières de l'Ouest, par ce nouveau procédé, regagnent en avantage toute leur qualité de dureté, qui est un défaut capital dans le cas d'emploi par clouage à l'ordinaire. C'est là beaucoup pour les ardoisiers. C'est beaucoup aussi pour les constructeurs. Certainement ce système exige une grande régularité, beaucoup d'attention dans le travail préparatoire de la pose des crochets, beaucoup de lenteurs conséquemment; il oblige les ouvriers à un certain travail de réflexion, ce qui est une gêne bien souvent, hélas! Mais le crochet Hugla, en lui-même, toujours, est de toute excellence, et nous lui souhaitons tout le succès qu'il mérite.

C. DÉTAIN, *ing.*

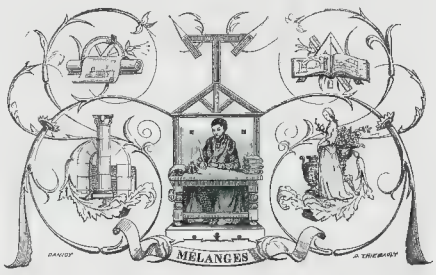
JEU DE PAUME

DANS LE JARDIN DES TUILERIES, A PARIS.

(Planches 12 à 17.)

Nos planches 12 à 17 représentent les plans, coupes, élévations et détails d'une salle spécialement construite pour jouer à la paume, cet hygiénique jeu d'adresse et d'exercice, auquel tant de personnages marquants du dernier siècle aimaient à se livrer et qui semble devoir reprendre quelque faveur aujourd'hui. Ce petit édifice, élevé à l'extrémité de la terrasse des Feuillants, dans le jardin des Tuileries, à Paris, par M. Viraut, architecte, sera l'objet d'une étude particulière, que l'abondance des matières nous oblige à renvoyer à notre plus prochain numéro.

X.



REVUE DES PROGRÈS DES SCIENCES

DANS LEURS RAPPORTS AVEC L'ARCHITECTURE.

(Deuxième article. — Voy. *col.* 8.)

Peinture à base de créosote; MM. Roques, Bourgeois et Ed. Mantrand. — On connaît les applications de la créosote à la conservation des bois. Les traverses de chemin de fer injectées de créosote offrent une durée notablement plus considérable que les traverses auxquelles on n'a fait subir aucune préparation chimique. Mais l'économie qui en résulte n'était encore rien moins que démontrée, parce que, sans parler de la main-d'œuvre, l'essence conservatrice était maintenue à un prix assez élevé par la difficulté de sa préparation.

Deux manufacturiers, fabricants d'acide acétique, MM. Roques et Bourgeois, et un chimiste, ancien préparateur à l'École Polytechnique, M. Mantrand, sont parvenus à découvrir un

procédé nouveau et peu dispendieux de préparation de la créosote. Ils retirent de grandes quantités de cette substance de la carbonisation des bois durs.

Combinée aux corps gras et siccatifs de la peinture, aux composés minéraux et résineux reconnus comme les meilleurs préservatifs de l'oxydation, la créosote fournit un enduit ou vernis éminemment propre à la conservation des bois exposés soit à l'action destructive de l'humidité atmosphérique, soit à la corrosion des eaux de mer et à l'envahissement des parasites animaux et végétaux.

C'est aux constructeurs à soumettre à des expériences comparatives les procédés de peinture dont nous venons de parler et les procédés en usage, à décider dans quelles circonstances l'emploi des uns ou des autres est préférable, et à peser leurs avantages et leurs inconvénients dans la balance des prix de revient et de mise en œuvre.

— A une époque où l'emploi du fer et des autres métaux dans la construction prend des proportions de plus en plus grandes, il est urgent d'étudier théoriquement et pratiquement les ressources que la science et la pratique industrielle mettent à la disposition des hommes de l'art pour la parfaite conservation des pièces métalliques. Ce n'est pas seulement contre l'oxydation qu'il importe de préserver leurs surfaces ; les moyens aujourd'hui connus et employés semblent suffisants, à la condition toutefois qu'on en renouvelle l'application aussi souvent qu'il est nécessaire. C'est encore contre les altérations de la constitution moléculaire intime qu'il faut chercher des remèdes : la texture fibreuse qui donne aux pièces métalliques destinées à supporter des charges une résistance supérieure à la texture cristalline est, on ne le sait que trop, susceptible de modifier, pour ainsi dire spontanément, cette constitution moléculaire et sans qu'aucun signe extérieur permette de la reconnaître : les brusques alternatives de température, les froids intenses, les vibrations mécaniques deviennent ainsi autant de causes, souvent fort dangereuses, de rupture. La qualité du fer employé, qui dépend à la fois et de l'origine même du métal et des procédés de la fabrication, est pour beaucoup dans le phénomène que nous signalons. Mais le sujet est trop complexe encore pour que nous ayons autre chose à faire qu'à en recommander l'étude.

Électro-métallurgie; ses applications à l'ornementation architecturale; travaux et usine de M. Oudry, à Auteuil. — Parmi les nombreuses et très-précieuses applications de l'électricité à l'industrie et aux arts, l'électro-plastie tient certainement l'un des premiers rangs. Mais, jusqu'à ces dernières années, cette branche de la physique appliquée était restée dans le domaine restreint des petites industries, qu'elle n'avait pas moins enrichies de ses produits d'une délicatesse merveilleuse : la dorure, l'argenture, la reproduction des médailles et des bas-reliefs de petite dimension, les clichés des gravures et beaucoup d'autres opérations exigeant un fini, une exactitude parfaite ; tel était le champ de la galvanoplastie, qui n'avait point encore songé à envahir celui de la métallurgie, du traitement en grand des métaux.

Aujourd'hui, grâce aux efforts persévérants d'un industriel, que nous avons eu déjà l'occasion de nommer dans cette Revue, l'électro-métallurgie est un fait réalisé, accompli.

Tout le monde sait que la pile à courants constants jouit de la propriété de décomposer les sels métalliques, et que le métal se dépose au pôle négatif, parfaitement pur, et en molécules infiniment petites. Tel est le principe de toutes les opérations qui constituent la galvano — ou mieux, l'électro — plastie. Ce qui constitue le mérite de M. Oudry et ce qui rend l'usine d'Auteuil digne d'un grand intérêt, c'est qu'il ne s'agit plus seulement de recouvrir d'une mince couche de métal une surface donnée de petites dimensions, mais bien de cuivrer les pièces métalliques les plus considérables, et avec une épaisseur aussi grande qu'on peut le désirer. Tous ceux qui savent combien il est difficile de passer des opérations du laboratoire, exécutées avec des précautions et dans des conditions toutes spéciales, à la fabrication sur une grande échelle, sauront apprécier la difficulté du problème résolu par M. Oudry.

J'ai parlé de cuivrage. C'est en effet spécialement du dépôt du cuivre sur le fer que cet habile industriel s'est occupé : et la raison de cette préférence est aisée à comprendre. Le fer, offre à côté de qualités nombreuses, parmi lesquelles je me borne à citer sa rigidité, sa ténacité, la facilité de sa fabrication et son bas prix de revient, le fer, dis-je, offre des défauts que son emploi en plein air rend très-préjudiciables : il s'oxyde avec une très-grande facilité, et sa durée en est compromise. De là, la nécessité des enduits protecteurs, peintures, etc., qu'il faut renouveler assez souvent et qui d'ailleurs altèrent la beauté des formes, la pureté des lignes, s'il s'agit d'objets servant à la décoration.

Le cuivre, moins dur, moins résistant au point de vue de la solidité, et d'ailleurs beaucoup plus cher, a l'avantage de s'altérer très-difficilement, toutes les fois qu'il n'est en contact qu'avec l'air et l'humidité contenue dans l'air.

Associer ces deux métaux, de façon à unir leurs qualités réciproques en contrebalançant leurs défauts, était donc une heureuse pensée, qu'il s'agissait de réaliser, et de réaliser sur une grande échelle.

Nous ne pouvons, dans une Revue aussi rapide, décrire ici toutes les opérations qui constituent l'industrie de l'usine d'Auteuil, que nous avons visitée en détail. Ce qui importe le plus d'ailleurs aux lecteurs de la *Revue*, c'est d'être édifiés sur les résultats. Eh bien, il leur est loisible de contrôler la valeur des produits au double point de vue de la solidité et de la beauté. Tous les nouveaux candélabres de la ville de Paris, les fontaines en fonte des Champs-Élysées, de la place Louvois, les colonnes rostrales et les fontaines de la place de la Concorde sortent de ses ateliers. Recouvertes d'une couche adhérente et solide de cuivre, les surfaces de tous ces objets offrent l'aspect du bronze et une pureté de forme à laquelle la fonte de fer recouverte d'une épaisse couche de peinture ne nous avait point accoutumés.

Mais ce n'est là encore que de l'art industriel. L'électro-métallurgie est-elle susceptible d'applications véritablement artistiques? Nous le croyons. Nous avons vu les magnifiques reproductions des bas reliefs de la colonne Trajane, exécutées par M. Oudry, d'après des moulages obtenus sur plâtre. Il est impossible de ne point admirer la finesse des détails, la pureté des formes, la netteté de l'empreinte. Or, ces morceaux assemblés peuvent former un tout d'une grande solidité, un ensemble indestructible, et l'on conçoit qu'on reproduise ainsi les objets d'art uniques et qu'on multiplie la richesse des musées, sans déprécier aucunement le type même.

Mais, en se plaçant à un autre point de vue, combien les

architectes chargés de la décoration des édifices privés ne seront-ils pas heureux de pouvoir substituer aux ornements de fonte de fer, ou de plâtre, des objets vraiment durables et d'ailleurs d'une véritable beauté relative! Les statues et les bustes, les bas-reliefs, les portes métalliques ouvragées et décoratives et vingt autres applications à la décoration extérieure ou intérieure, rendront précieux, aux artistes qui ont à compter avec le budget de leurs clients, les produits de l'usine électro-métallurgique d'Auteuil.

Nous sommes tellement convaincu, pour notre part, de l'intérêt de ces produits, que nous croyons devoir terminer cette courte appréciation, en engageant nos lecteurs à visiter eux-mêmes le grand établissement de la Route de Versailles.

II. — LES APPAREILS DE CONSTRUCTION.

Ici, nous entrons plus particulièrement dans le domaine de la mécanique appliquée. Néanmoins, la solidarité des sciences est aujourd'hui si grande, qu'il est difficile de faire un pas sur le terrain de l'une sans empiéter un peu sur celui de ses voisines. Si c'est la locomotive ou la locomobile qu'on emploie dans la construction, la physique se trouve associée à la mécanique. S'agit-il de l'emploi de la lumière électrique, la physique et la chimie s'y trouvent également intéressées.

Sur ces divers points, nous ne ferons que mentionner très-rapidement les applications, nous réservant d'y revenir avec plus de détail dans nos revues postérieures.

Nous étudierons alors l'emploi des rails, des machines à vapeur, et de tous autres moyens de levage, de tirage et de transport des matériaux, propres à activer les constructions, tout en réduisant la dépense. Il y aura lieu d'examiner, par une étude comparative, les prix de revient des apparaux et de leur mise en œuvre, selon l'importance des constructions mêmes, de manière à déterminer avec précision les limites économiques de leur emploi.

Nous ferons les mêmes observations relativement à l'emploi de la lumière électrique. Cette année même, des expériences ont eu lieu à Paris, dans le but d'installer le nouvel éclairage sur une grande échelle. Il s'agissait de projeter un faisceau lumineux sur toute l'étendue de l'Avenue de l'Impératrice. Ce projet n'intéresse qu'indirectement, il est vrai, la plupart des architectes; mais ils seront tous curieux cependant de connaître l'effet produit par l'intensité de cette lumière éblouissante, le contraste des parties ombrées et des parties éclairées qui en résultent sur les façades sculptées des monuments. Mais une étude plus utile serait celle de l'emploi de la lumière électrique dans les travaux de construction exécutés pendant la nuit. L'urgence d'une grande rapidité dans l'achèvement des travaux peut provenir à la fois de la nature de ces travaux, des circonstances dans lesquelles ils sont entrepris, et de l'économie qui peut en résulter.

Voilà donc encore un sujet, méritant l'attention des hommes de l'art, qui est une application directe des sciences physiques. Nous y reviendrons.

III. — HYGIÈNE PUBLIQUE ET PRIVÉE.

Nous disions au début de cet article que les connaissances de l'architecte doivent être vraiment encyclopédiques. Le sujet que nous abordons maintenant, et dont l'importance ne sera niée par personne, vient à l'appui de notre assertion. Des notions très-précises d'hygiène sont indispensables à l'architecte, qui doit tenir compte de trois éléments fondamentaux du climat propre au pays où s'élèveront les constructions : de l'air, du sol et des eaux. Dans les pays du Nord surtout, où l'homme vit autant, sinon plus, à l'intérieur des habitations qu'en plein air, il est de toute nécessité que les constructions publiques ou privées réunissent les conditions hygiéniques indiquées par ces éléments.

Les travaux d'assainissement du sol sont l'affaire spéciale de l'architecte-ingénieur. La ventilation interne et le chauffage sont aussi de son ressort. La construction des puits, réservoirs, aqueducs met aussi le domaine des eaux sous sa direction.

Nous signalerons donc les travaux spéciaux de cet ordre pendant l'année qui vient de finir, notamment les études sur la ventilation et le chauffage des grandes salles publiques, de M. le général Morin, comme aussi celle de M. Grimaud (de Caux), sur les eaux publiques et leur application aux besoins des grandes villes, des communes et des habitations rurales. L'ouvrage publié par ce dernier savant [1] est un traité *ex professo* de la matière. Indépendamment de la question purement théorique, ayant pour objet l'analyse des propriétés physiques, chimiques et organoleptiques des eaux, amplement traitée dans la première partie de l'ouvrage, M. Grimaud de Caux passe en revue les applications nombreuses des principes posés; les diverses méthodes empiriques employées pour découvrir les sources, les puits artésiens, les citernes, les prises d'eau, la clarification des eaux publiques, les tours hydrauliques, l'histoire des plus importants établissements sont successivement l'objet d'un examen approfondi.

« Ce n'est point, dit le rapport de l'Académie, dans l'isolement d'une bibliothèque où M. Grimaud de Caux aurait compulsé les matériaux de son livre, qu'il a écrit un *Traité général* : c'est comme observateur des lieux mêmes où de grands travaux ont amené des eaux de source ou de rivière, où des citernes ont recueilli et conservé des eaux pluviales; c'est après avoir vu de ses yeux, donné des conseils et pris part lui-même à des explorations exécutées sur une grande échelle, qu'il a écrit et recommandé les préceptes les plus sûrs pour atteindre le but, en ayant égard aux moyens d'amener les eaux là où on doit les consommer, aux lieux qu'il convient de choisir dans les rivières où on les puise au moyen de pompes. Il a parfaitement apprécié les circonstances qui se présentent lorsqu'on filtre les eaux de rivière dans le sol perméable de leurs berges, il a montré les causes qui doivent, après un temps plus ou moins long, diminuer la perméabilité du filtre, et dès lors la quantité du liquide filtré qu'il débite. » Ajoutons que le livre de M. Grimaud de Caux est écrit dans ce style clair, simple, qui arrive à l'élégance par une grande précision et accuse une parfaite entente du sujet.

— Les expériences du général Morin ont eu pour objet les effets de ventilation produits par les cheminées d'appartements, la ventilation des amphithéâtres qui réunissent une grande affluence d'auditeurs ou de spectateurs, et en particulier des

1. Un vol. in-8° de 350 pages. Paris, 1863. Dezobry et Tandou, édit. Nous apprenons que le *Traité des eaux publiques* vient d'obtenir, de l'Académie des Sciences, le prix de 2,500 francs fondé par Montyon pour récompenser les travaux concernant l'amélioration des arts insalubres.

salles des nouveaux théâtres de Paris. L'analyse de ces divers travaux nécessiterait, pour être complète et instructive, des développements que cette revue, déjà longue, ne nous permet plus.

Nous avons dû, pour cette étude rétrospective des applications des sciences physiques à l'art de la construction, laisser de côté nombre de faits de détails, qui tous peuvent avoir leur intérêt, pour ne nous attacher qu'aux plus importants. Mais nous aurons certainement, plus tard, dans le courant de nos prochaines *Revues du progrès des sciences,* l'occasion de combler ces lacunes, et notre besogne sera rendue d'autant plus facile que les inventeurs, nous l'espérons du moins, mettront plus d'obligeance à nous communiquer une partie des matériaux indispensables à notre travail. Nous terminerons donc, cette fois, en faisant appel à leur bonne volonté, et en les priant de nous donner ainsi un témoignage de l'utilité de l'œuvre qui nous est confiée par le savant directeur de la *Revue générale d'Architecture.*

AMÉDÉE GUILLEMIN, *ing.*

SALON DE 1864.

EXPOSITION D'ARCHITECTURE.

Les ouvrages envoyés cette année par les architectes à l'Exposition du palais des Champs-Élysées sont en petit nombre et manquent en général d'un mérite saillant. On peut en attribuer peut-être la cause aux immenses travaux de pratique qui absorbent actuellement le temps, les soins et l'activité d'esprit de nos confrères et qui ne leur permettent sans doute pas de se livrer aux études purement spéculatives. On a déjà remarqué que les expositions d'architecture se faisaient plus pauvres et plus vides d'année en année; le Salon de 1864 n'aura pas fait exception à la règle, au contraire, et quiconque voudrait juger par cette Exposition de ce que sont aujourd'hui les études architecturales en France, courrait grand risque de se tromper. Les artistes d'un certain âge n'exposent plus guère. Cela se comprend, leur temps est absorbé par d'autres soins. Quant aux jeunes gens, la course à la fortune commence aujourd'hui de si bonne heure que le temps leur fait défaut pour les études sérieuses et de longue haleine : le nombre des constructeurs grandit, mais celui des architectes!...

Quoi qu'il en soit, et sans plus approfondir ce fait où beaucoup serait à dire, nous allons indiquer les dessins et les projets exposés cette année, qui nous ont paru les plus dignes d'attirer l'attention.

Au point de vue de l'intérêt archéologique nous citerons les dessins de M. *Duthoit,* qui offrent la représentation de l'état actuel de l'église de Saint-Siméon-Stylite (Kalat-Séman) et qui complètent la vue d'ensemble de cette église et du couvent y attenant, exposée par l'auteur en 1863. Ces dessins sont destinés, comme nous l'avons dit dans notre compte rendu du dernier Salon, à illustrer l'ouvrage que prépare M. le comte Melchior de Vogüé, sur l'*Architecture civile et religieuse du* Ier *au* VIIIe *siècle, en Syrie.* L'église de Saint-Siméon-Stylite est située entre Alep et Antioche : la date de sa construction doit être fixée du Ve au VIe siècle. Les travaux réunis de M. le comte de Vogüé et de M. Duthoit feront disparaître de regrettables lacunes dans l'histoire de l'art, en nous révélant les transformations successives qui l'ont fait passer de la phase romaine à la phase bysantine.

Parmi les études archéologiques relatives au moyen-âge, nous avons remarqué un dessin de M. *Lafollye,* représentant une charmante maison du XVe siècle, à Saint-Lô, très-joliment « rendu »; une maison du XVIe siècle, à Riom, relevée et dessinée par M. *Compagnon,* et une étude intéressante de la charpente du donjon de Laval, — construction du XIIe siècle, — par M. *Narcisse Morin.*

M. *Huguelin* a donné les dessins de sa restauration du château de Saint-Maclou (Eure). L'aspect en est gai et attrayant. La décoration intérieure aussi bien que l'aspect extérieur de ce château traduit l'idée du repos intelligent, du bien-être élégant, de la vie heureuse. La *Revue* a publié déjà deux de ces dessins, et l'excellent travail de M. Huguelin a été apprécié par un de nos collaborateurs avec goût et savoir. (Voyez *vol.* XX, *col.* 210.)

Parmi les projets de restauration architecturale, nous citerons encore celui du port de La Rochelle, par M. *Lisch.* Nous ne sommes pas en mesure d'apprécier ce projet au point de vue maritime, mais sa réalisation donnerait assurément à l'aspect du port de La Rochelle du pittoresque et du caractère. La restauration archéologique du forum romain, par M. *Leveil,* est propre à donner une idée grandiose des entreprises du peuple-roi.

La restauration de l'ancien hôtel Saint-Paul, à Paris, par M. *Gros,* n'est pas heureuse d'effet; peut-être cela tient-il à la manière dont est rendu le dessin : fouillis et inharmonie de tons.

M. *Truchy,* fidèle au rendez-vous que nous lui donnions l'année dernière, a complété la restauration de l'abbaye Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons, par l'envoi de cinq nouveaux dessins dignes de leurs aînés, et qui ont permis de se rendre un compte exact de ce qu'était au moyen-âge ce curieux assemblage de constructions de divers siècles.

Parmi les œuvres de composition, nous avons remarqué un projet de marché couvert pour la ville de Napoléon-Vendée. Il nous paraît bien compris et recommandable. M. *Loué* en est l'auteur. M. *Trilhe* a exposé un projet de Maison de charité à élever dans le XIXe arrondissement de Paris; l'architecture en est simple, mais peut-être un peu monotone, même pour une maison de charité. Nous croyons qu'il serait facile, sans grand surcroît de dépense, de donner aux établissements spécialement destinés aux déshérités de ce monde, un aspect qui réveille en eux, au moins momentanément, des idées gaies et riantes, et qui chasse au loin les sombres pensées auxquelles ils ne sont malheureusement que trop enclins. Nous adresserons la même observation à M. *Charles Brouty,* à propos de son Asile pour les jeunes filles incurables, à Neuilly.

M. *Léon Rohard* a exposé un projet d'Hôtel de préfecture pour la ville de Lille. Le plan et les distributions en sont heureusement conçues. Le même architecte a donné le projet d'une colonne commémorative à ériger dans la ville de Genève. On y constate un certain caractère de force qui rappelle vaguement des influences étrusques. Ces deux projets ont été étudiés par l'auteur en vue de concours publics ouverts à Lille et à Genève.

Nous devons à M. *Boileau fils* un projet de décoration du

Pont-des-Arts, en fonte de fer, fer forgé, tôle repoussée et bronze doré, bien conçu, et qui remplacerait avantageusement l'affreux garde-fou grillé qui couronne aujourd'hui ce pont, trait d'union de deux palais.

M. *Hénard*, l'un des plus infatigables hôtes du Palais des Champs-Élysées, a envoyé cette année deux dessins (un plan et des détails) qu'il intitule *Études d'architecture privée en France; constructions modernes.* Il est regrettable que le plan de l'habitation moderne, telle que la conçoit M. Hénard, n'ait pas été accompagné d'une légende explicative. L'absence de cette légende ne nous a pas permis d'étudier utilement les dispositions nouvelles que ce plan doit nécessairement renfermer. Les dessins au trait, plan et détails, sont au reste, comme tout ce qu'expose M. Hénard, d'une remarquable exécution.

Les peintures décoratives projetées pour la chapelle de la Maison centrale de Riom, par M. *Mallay*, nous ont paru d'un bon effet : simplicité de lignes, tons harmonieux, mais pris peut-être sur une échelle un peu sombre. Nous n'en pouvons pas dire autant du projet de décoration d'un salon d'hôtel privé, exposé par M. *Eugène Rouyer*, où l'or et les couleurs éclatantes brillent à qui mieux mieux. Cette décoration est d'une grande richesse, mais de peu de style; quelques jolis détails, mais les ornements prodigués avec trop de profusion. « Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales; » aussi l'effet d'ensemble, pour le plafond principalement, paraît-il lourd.

On connaît M. *Hector Horeau* pour un artiste d'une imagination ardente, riche et hardie. Il aime l'initiative jusqu'à l'aventure; la réflexion et le goût n'imposent pas assez souvent le frein à son esprit d'invention. Son projet de couronnement pour l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile ne nous paraît nullement heureux. M. Horeau place au-dessus de ce monument trois massifs qui pyramident et forment des manières de pinacles. Ces pointes contrarient le caractère de majesté calme obtenu par la vaste arcade et par les lignes horizontales du monument triomphal.

Le projet de M. Horeau pour la décoration de la place du Trône est d'une fantaisie brillante, mais un peu confuse. Il y a quelque chose d'oriental dans les tendances d'esprit de cet architecte. Le sultan devrait l'adopter. Il ferait merveille à Constantinople.

Nous arrivons aux œuvres de M. *Mimey*. Il a produit un projet de monument à élever au congrès de la paix sur la place Napoléon III. En quoi consiste ce projet? Dans le groupement elliptique de vingt-et-une statues de souverains assis, statues supportées par de vastes piédestaux, autour d'un centre marqué par une statue debout de la Paix. Cet entassement de statues, affectant toutes la même pose, serait non-seulement d'une grande monotonie, mais il aurait pour résultat d'alourdir l'architecture voisine et ne contribuerait guère à égayer cette place déjà peu animée. On ne trouve dans ce projet rien qui traduise suffisamment l'idée de la concorde et de la fraternité européenne triomphant de la division, de l'inimitié et de tous les fléaux de la guerre. O Sainte-Alliance des nations, ne dois-tu rester qu'une généreuse utopie, un beau projet manqué en architecture comme en politique?

M. Mimey a mieux réussi dans son projet de Mausolée pour les victimes de l'incendie de l'église de la Compagnie, à Santiago du Chili.

Sur une terrasse carrée, entourée d'une balustrade, il place une rotonde à dôme surbaissé, que surmonte une croix et l'image de la Vierge soutenue par un groupe d'anges. Des palmes posées de toute leur longueur sur ce dôme, comme un tribut funèbre, en coupent la surface convexe à intervalles égaux. Une bordure en métal doré, taillée en forme de flammèches, circule autour du monument et rappelle l'effroyable incendie. La porte du mausolée, à laquelle conduit une série de degrés, est d'un caractère sévère : elle est ornée de deux figures exprimant la douleur. — A l'intérieur, on voit, au centre, une grande urne de pierre, qui a peut-être le tort de pouvoir être prise pour un bénitier ou une cuve baptismale. — Dans le fond, un autel; — sur les parois, les noms des victimes de la catastrophe; — sur tout le pourtour intérieur, le même ornement déjà indiqué à l'extérieur, des flammèches suggérant le souvenir d'un embrasement.

Cet édifice traduit bien l'idée de sa destination, celle d'un mausolée collectif : il a du caractère, il a beaucoup d'expression. Ce sont là certes de grands mérites; malheureusement il n'est pas exempt d'une certaine pesanteur qui rappelle (si nous osons le dire, en exagérant notre critique pour la faire comprendre), quelque chose des monuments appartenant aux temps barbares, par exemple, quelque chose du tombeau de Théodoric, à Ravenne.

Mais ne restons pas sur cette objection, dont nous constatons nous-même la rigueur et l'excès. M. Mimey a fait preuve dans ce projet de monument funèbre de recherche, d'invention, d'un vif désir d'arriver à une expression à la fois forte et touchante. Ces intentions et ces qualités le recommandent très-particulièrement et ont fait remarquer son œuvre.

Nous aurions voulu terminer cette courte et rapide revue de l'exposition architecturale au Salon de 1864, par une visite à la salle des *non-admis* au concours des récompenses, au nombre desquels figure M. *Jules Bouchet*, pour son projet d'un *Monument en l'honneur de la Dhuys*, projet dont nous avons publié une petite perspective dans notre volume XX, mais l'espace nous est mesuré trop sévèrement pour nous permettre ce complément d'étude.

X.

SYMBOLISME. — L'ŒDIPE ET LE SPHINX DE M. GUSTAVE MOREAU.

Il se trouve toujours à côté de nous une énigme à pénétrer et un monstre à vaincre.

Cela est vrai pour l'humanité tout entière comme pour chaque époque historique, comme pour chaque individu.

De là résulte que le vieux mythe d'Œdipe et du Sphinx n'a point perdu de son intérêt.

Dans la langue originaire des peuples Indo-Européens, les idées de divinité et de lumière s'associent et se confondent. C'est de la racine sanscrite *div*, briller, que sont sortis Dyaus, Δεύς, Ζεύς, Dispater, Diespiter, comme aussi les mots Deva, Θεός, Deus[1].

Le sens de brillant, de lumineux, équivalant à celui de divin, il s'ensuit que les ténèbres auront la signification opposée.

La lutte de la lumière contre les ténèbres, et, par suite d'une

1. Voyez un important article de la *Revue d'Édimbourg*, oct. 1851.

association d'idées correspondantes, la lutte du bien contre le mal, de l'organisation harmonique contre le chaos, ont été symbolisées par une série de mythes où sont représentés des personnages divins ou héroïques immolant des monstres.

Au mythe védique d'Indra, transperçant de ses flèches Ahi, le serpent qui enveloppe les nuées de ses replis, répond en Grèce le mythe d'Apollon vainqueur de Python. Bellérophon triomphe de la Chimère, Persée de la Gorgone. Au sens solaire de ces légendes, un sens moral s'est aisément rattaché.

Sur les monuments en ruine de Persépolis, on admire encore une magnifique représentation qui semble se rapprocher de données analogues : celle d'un roi-pontife qui, plein d'une force sereine, plonge son glaive dans le flanc d'un monstre hybride, aigle et lion.

Le symbolisme chrétien ne contredit point le symbolisme d'origine arienne, quand il nous montre, dans des œuvres d'art multipliées, l'archange Saint-Michel prêt à transpercer de sa lance Satan terrassé, ou la femme vêtue de lumière et couronnée d'étoiles, écrasant à son tour du pied la tête de l'antique serpent.

Si, remontant à une autre source de traditions, nous consultons les croyances les plus reculées de l'antique Égypte, nous y retrouvons la mention du même *Grand combat*, dans le double sens cosmogonique et moral. Parmi les symboles multipliés qui s'y rattachent, on voit Beset, divinité solaire, forme gracieuse de Pacht, qui, armée d'un glaive, tranche la tête du serpent ténébreux [1].

C'est donc à tout un ensemble de traditions et de mythes remontant aux origines de l'humanité et dont le sens intime reste toujours vrai que se rattache la noble peinture de M. Gustave Moreau, objet de tant d'attention et d'intérêt à l'Exposition des Champs-Élysées.

L'artiste qui vient ainsi de se placer soudainement sur les sommets de la renommée, n'a pas cherché purement et simplement, comme un savant maître, M. Ingres, l'avait fait au début de sa glorieuse carrière, à reproduire le mythe antique : il a entendu l'interpréter et le modifier à son point de vue et selon le sentiment moderne, tout saturé, même lorsqu'il n'en a pas conscience, des influences du Christianisme.

L'idée d'énigme tient la plus large part dans la légende originaire d'Œdipe et de *la* Sphinx, car ce mot appartient en grec au féminin et se trouve ainsi plus en rapport avec la représentation qu'il indique. Dans l'œuvre de M. Gustave Moreau, l'idée d'énigme perd de son importance pour laisser davantage apparaître l'idée de tentation. L'énigme ici n'est plus autant celle de la destinée générale de l'humanité; elle se renferme jusqu'à un certain point dans le cercle plus restreint de la destinée individuelle.

De quoi s'agit-il, sinon de la crise traversée par l'être raisonnable et noble qui veut vivre de la vie morale et intelligente, dans l'ordre harmonieux des lois divines, et qui se rencontre tout à coup aux prises avec la puissance malfaisante et dévoratrice de la Volupté [2]? Attaqué corps à corps par la femme-panthère, fille d'Echidna, le jeune et pur ascète se dresse et se rejette un peu en arrière dans le sentiment d'un danger suprême; une sorte de tension de tout son être se révèle, mais il ne perd rien de sa haute sérénité, de sa volonté souveraine. Son regard clair et pénétrant transperce et subjugue le regard fascinateur qui voulait l'entraîner dans la caverne de mort. On entrevoit l'entrée de cette caverne fatale, et, pêle-mêle, s'y reconnaissent le pied d'un cadavre, la main crispée d'un agonisant, des ossements entassés, un lambeau de pourpre, les débris d'une couronne et d'un laurier.

L'idée est ainsi suffisamment claire et très-nettement traduite; cependant, pour mieux marquer le sous-entendu de sa conception, M. Moreau a eu recours à une série d'emblèmes. A ceux qui seraient tentés d'en blâmer l'accumulation, faisons remarquer, du moins, qu'ils ne détournent pas l'attention et qu'ils ne nuisent en aucune façon à l'effet général.

Du côté de *la* Sphinx, en avant du défilé au-dessus duquel voltigent des oiseaux de proie, on remarque un figuier. Rappelons-nous que, dans l'antiquité comme dans le langage de l'Église, cet arbre exprime l'idée de la sensualité : *prurigo nuptiarum*.

Derrière Œdipe, au contraire, on reconnaît un laurier, et dans sa main appuyée sur la lance, se voit aussi une branche de cette plante odorante et toujours verte. Le laurier, en effet, ne symbolise pas seulement la gloire : il est préservateur et purificateur. Sur les monnaies antiques de Caulonia, de Myrina, Apollon, en sa qualité de purificateur, tient à la main une branche de laurier.

La vipère, la créature rampante et étreignante, qui s'enroule autour de la colonnette et tâche d'atteindre le vase fermé qu'elle surmonte, n'a pas besoin, ce me semble, d'être expliquée. Ce vase, n'est-ce point celui de la vie? Sur son couvercle se dressent des têtes de griffons. Le griffon, compagnon d'Apollon, est en rapport avec la lumière, mais il indique aussi le mystère; il est le gardien des trésors cachés.

Enfin, au-dessus de ce vase de la vie, voici le papillon, emblème de l'âme, ψυχή, qui déploie ses ailes et monte vers l'azur des sphères supérieures.

Telle est la façon dont nous avons compris ces emblèmes, mais nous n'avons pas l'avantage d'être dans la confidence de M. Gustave Moreau; nous offrons nos conjectures sans prétendre qu'elles soient à l'abri de l'erreur.

Il peut être curieux, au point de vue qui nous occupe, de sonder tout ce que recèle ce mot de *Sphinx*.

En remontant à sa racine on s'aperçoit qu'il équivaut au sens d'*étrangleuse*. Notons qu'en outre il désigne quelquefois une femme de débauche. « Dans le sanscrit (selon l'observation du très-sagace et du très-érudit Max Muller [1]), si le serpent « s'appelle *sarpa*, c'est qu'il est conçu sous l'idée générale de « *rampant*, idée exprimée par le mot *srip*. Mais le serpent « s'appelait aussi *ahi* en sanscrit, en grec *échis* ou *echidna*, « en latin *anguis*. Ce mot est dérivé d'une idée et d'une « racine très-différentes. La racine est *ah* en sanscrit ou *ahn* « qui signifie comprimer, étrangler. Le mot *ahi* signifiait « serpent, comme exprimant l'idée générale d'*étrangleur;* ce « sens persiste dans le grec *échis*. On va plus loin en sanscrit et « on choisit ce mot pour caractériser et nommer directement « le péché. »

1. Voyez la très-savante étude de M. E. de Rougé sur le Rituel funéraire.

2. Se rappeler les *Confessions de saint Augustin*, et plus près de nous, le roman de M. Sainte-Beuve : *Volupté*.

1. *Lectures on the science of language*, 2d édit., p. 387.

Toutes ces surprenantes associations d'idées, toute cette mystérieuse poésie des étymologies, nous seront-elles inutiles devant le tableau de M. Gustave Moreau? Ne retrouverons-nous pas là, au contraire, comme un fil conducteur à travers le labyrinthe des conceptions mythiques?

Mais revenons au tableau lui-même :

Dans la légende d'Œdipe, ce n'est plus, comme dans celle d'Hercule, destructeur de monstres, à la force matérielle qu'il s'agit de faire allusion. C'est de l'intelligence et de la volonté seules que dépend la victoire. Aussi semble-t-il d'abord que le javelot sur lequel s'appuie Œdipe n'a que faire ici. L'objection disparaît si l'on considère que l'artiste a pris soin d'enlever à ce javelot le caractère d'une arme sérieuse; ce n'est plus, pour ainsi dire, qu'un objet traditionnel, curieusement orné et hors d'usage. Sa pointe renversée s'émousse sur le roc.

L'œuvre de M. Gustave Moreau, profondément et dramatiquement conçue, fortement pensée et fortement voulue, n'a pas échappé à la critique et nous n'affirmons pas qu'elle soit irréprochable en tout point. Certaines sécheresses, certaines duretés peuvent être regrettables; quelques parties du dessin, la jambe gauche notamment, peuvent paraître contestables; nous n'entrons pas dans cette nature d'examen; c'est l'esprit du tableau dont nous avons spécialement cherché à nous rendre compte. Disons néanmoins que ces duretés, ces sécheresses reprochées à l'auteur, pourraient bien être intentionnelles, l'exécution se trouvant ici subordonnée à l'idée au lieu de la dominer. La chevelure d'Œdipe, par exemple, n'est pas d'un effet agréable, mais ne serait-ce pas pour répondre à quelque chose d'analogue à ces paroles du poëte :

« Sint procul a nobis juvenes ut femina compti. »

On est autorisé à le croire, quand on remarque que la chevelure de *la* Sphinx, surmontée d'un diadème, s'enroule avec un soin recherché, en volutes élégantes et multipliées. Le contraste est voulu. Quant au reproche d'archaïsme, il a été singulièrement exagéré. M. Moreau s'est souvenu de la tradition; il ne s'y est point asservi; il ne s'est point laissé aller au pastiche; il a affirmé tout au contraire son individualité d'une manière évidente et saillante. Nous ne disons rien de la coloration : elle a été non-seulement approuvée, mais admirée d'un commun accord.

Sans frapper peut-être beaucoup du premier coup, l'œuvre de M. Moreau s'empare par degrés de l'imagination et la hante longtemps, preuve évidente d'une supériorité. Il y a là comme la manifestation de je ne sais quelle puissance hiératique mystérieuse associée à toute l'intensité d'un sentiment contemporain.

L'art français, croyons-nous, compte un maître de plus.

Faut-il nous disculper d'être aujourd'hui sortis peut-être du cadre de cette *Revue*, en nous occupant d'un peintre? Il y avait lieu, dirons-nous, de se préoccuper de ce tableau, parce qu'il se rattache à des questions générales qui intéressent toutes les branches de l'art. Sans désirer que l'on fasse, ni en peinture ni ailleurs, abus du symbolisme, nous croyons qu'on pourrait s'en permettre un plus fréquent emploi, notamment dans l'art décoratif. Nous sommes de ceux qui ne souhaitent pas que le fait se substitue à l'idée, que le réalisme l'emporte sur la poésie, ni que les droits de l'imagination et du sentiment soient sacrifiés à un rationalisme à outrance; nous accepterions enfin assez volontiers tout ce que comporte le mot de Montaigne, interprétant plus ou moins exactement Platon : « La Nature n'est rien qu'une poésie énigmatique. »

HYACINTHE HUSSON.

EXPÉDITION SCIENTIFIQUE AU MEXIQUE.

C'eût été faire injustice à la France et méconnaître un des beaux traits de son génie, que de supposer que nos armées se transporteraient au Mexique et que la victoire couronnerait leurs drapeaux, sans que ces succès fussent profitables au développement des sciences, de l'histoire et des arts. Sur la proposition de M. Duruy, ministre de l'instruction publique, l'Empereur a décidé qu'une expédition scientifique française ferait pour le Mexique ce qu'une autre expédition française de glorieuse mémoire avait fait autrefois pour l'Égypte; et, par un décret impérial, Sa Majesté a constitué auprès du ministère de l'instruction publique une commission à l'effet de préparer l'organisation de cette expédition et d'en suivre les résultats.

La commission est sérieusement à l'œuvre depuis plus de quatre mois déjà. C'est M. le Ministre qui préside lui-même les séances, et Son Excellence y apporte une sollicitude et une activité merveilleuses. Les instructions pour les voyageurs sont rédigées depuis quelque temps et on achève de former les listes du personnel auquel sera confié l'honorable mission de représenter la France savante dans ces pays lointains. Ce sera une nouvelle expédition du Mexique, et, celle-là du moins, personne n'en contestera l'utilité et l'opportunité. Nos savants seront dignes de nos soldats. La science guérira les plaies inévitables de la guerre et l'expédition du Mexique sera une des dates glorieuses des annales de ce lointain pays. Nous nous réservons de parler de ce projet d'expédition avec tous les développements que réclame son importance. En attendant, nous reproduisons ci-dessous le rapport du Ministre à l'Empereur ainsi que le décret qui institue la commission et en nomme les membres.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

Sire,

Il y a soixante-six ans, 40,000 hommes de l'armée d'Italie et notre plus glorieux capitaine abordaient à Alexandrie. Derrière le jeune général ne marchaient pas seulement les plus braves soldats du monde, mais toute une colonie de savants qui firent, à leur manière, la conquête de l'Égypte, en déchirant le voile dont son antique civilisation était, depuis quinze siècles, enveloppée. Par les recherches de l'*Institut du Caire*, les sciences archéologiques furent renouvelées en Europe. Sans la publication du grand ouvrage de la *Description de l'Égypte*, Champollion n'aurait eu ni la pensée, ni les moyens de commencer l'interprétation des hiéroglyphes que la science déclarait une énigme insoluble, et la France n'aurait pas l'honneur d'avoir trouvé la clef de ces inscriptions qui ont déjà expliqué tant de symboles et de doctrines, révélé tant d'idées et de faits concernant la religion, l'histoire et la chronologie de ce vieux monde.

C'est au bord du Nil que Geoffroy-Saint-Hilaire conçut la première pensée de son grand système de philosophie anatomique, et, si les nivellements opérés par ses collègues, dans l'isthme de Suez, sous les balles des Arabes, ne furent pas exacts, leur conception d'une communication entre les deux mers n'en resta pas moins populaire jusqu'au jour où, grâce à un autre Français, elle put devenir une réalité.

Aux conquêtes de la science abstraite s'ajoutèrent celles de l'art. Par les dessins que rapporta l'expédition, nos artistes virent s'accroître les ressources dont ils disposaient pour l'expression de la beauté.

Les travaux de l'Institut du Caire eurent même des conséquences d'une utilité pratique. L'étude du climat et des conditions géographiques de la vallée du Nil fit trouver le moyen d'assainir le pays et d'assurer à ses habitants une hygiène meilleure. Aujourd'hui, la peste a presque disparu, et malgré la fréquence et la facilité des relations commerciales, ce fléau ne vient plus jusque sur nos côtes décimer nos populations, et, comme en 1720, enlever à la seule Provence 85,000 de ses habitants. C'est aux études médicales de l'Institut d'Égypte qu'il faut faire remonter les commencements de cet immense bienfait.

Et tandis que l'Europe savante s'enrichissait des faits scientifiques, des idées et des formes d'art que le grand ouvrage sur l'Égypte jetait dans la circulation générale, l'Égypte elle-même, réveillée au contact de nos soldats et de nos savants, sortait de sa léthargie. Elle envoyait à un membre de l'Institut du Caire plusieurs de ses enfants pour qu'il les fît initier à la civilisation européenne ; elle appelait nombre de nos ingénieurs pour accomplir l'œuvre de sa régénération ; et s'il se trouve aujourd'hui sur les bords du Nil une société qui se fait déjà sa place parmi les sociétés modernes, qui joue un rôle considérable par la production et le commerce dans les intérêts généraux du monde, c'est bien parce que la main de la France est allée tirer ce peuple de sa torpeur.

Préoccupée de ces souvenirs, Votre Majesté a voulu que ce qui s'est fait sur les bords du Nil par celui qui devait être Napoléon Ier s'accomplisse au Mexique sous les auspices de Napoléon III.

Les résultats acquis il y a soixante ans sont la garantie des résultats réservés à l'expédition nouvelle. Le Mexique sans doute n'a pas à nous offrir l'intérêt historique que présentait cette terre d'Égypte où Hérodote plaçait l'origine de la religion, des arts et d'une partie des habitants de la Grèce. Cependant il a, lui aussi, bien des secrets à nous livrer, une civilisation étrange que la science devra faire revivre, des races dont l'origine nous échappe, des langues inconnues, des inscriptions mystérieuses et des monuments grandioses.

Mais si l'on regarde l'expédition du point de vue des sciences naturelles et physiques, quelle comparaison établir entre les deux pays ! D'un côté, une vallée longue de 260 lieues à peine, large, en de certains endroits, de quelques centaines de toises, et où le ciel, la terre et les eaux sont d'une admirable, mais désolante uniformité ; de l'autre, une région immense baignée par deux océans, traversée par de grands fleuves et de hautes montagnes, qui, située près de l'équateur, a tous les climats, parce qu'elle a toutes les altitudes, où la puissante végétation des tropiques abrite d'innombrables tribus d'êtres animés, où enfin la richesse du sol intérieur répond à celle de la surface, car les milliards que, depuis trois siècles, le Mexique a livrés à l'Europe, ne sont que les prémices des trésors qu'il lui réserve.

Le Mexique de Montézuma ne comprenait qu'environ 6 degrés en latitude, du 15e au 21e. Il laissait en dehors de ses frontières : au sud, le Yukatan et l'isthme tout entier ; au nord, toute la Sonora et la grande vallée du Rio del Norte. Mais l'histoire de ces régions, les races qui les peuplent se relient trop à l'histoire et aux races mexicaines pour qu'une expédition scientifique puisse les négliger.

Le champ à explorer s'étend donc des sources du Rio del Norte et du Rio Colorado jusqu'au golfe de Darien, sur environ 32e de latitude.

Il a, sans doute, été recueilli déjà sur ce vaste espace un grand nombre de documents par les savants du pays, par quelques-uns des ministres que la France y a envoyés et par les voyageurs qui ont suivi les traces du plus illustre d'entre eux, Guillaume de Humboldt. Mais ces renseignements, pris sur des points éloignés, ont besoin d'être coordonnés et soumis à une vérification scientifique. Pour les détails et la rigueur de méthode, que la science de nos jours exige, le Mexique offre, relativement à plusieurs sciences, un champ à peu près neuf d'exploitation.

Nous avons par exemple des cartes nombreuses de cette région ; mais les meilleures laissent encore beaucoup à désirer. Dans les provinces, au sud et à l'ouest de Mexico, le cours des plus grandes rivières est tracé d'une manière fort incertaine, et il ne faut pas s'écarter bien loin des routes fréquentées pour faire des découvertes inattendues. A peu de distance de Pérote, sur la grande route de la Vera Cruz à Mexico, les cartes figuraient, il y a quatre ou cinq ans, une lacune où M. de Saussure a trouvé des collines. Au nord, la région de la sierra Madre et de la sierra Verde ; au sud, le Guatemala, le Honduras et le Darien renferment de vastes espaces aussi peu connus que le centre de l'Afrique.

Ces explorations, utiles au commerce comme à la science, avanceront peut-être la solution du problème que posa il y a vingt ans le prince Louis-Napoléon, du percement de l'isthme américain par un canal inter-océanique. L'Empereur pourrait en cela, comme en tant d'autres choses, voir se réaliser les rêves puissants et féconds de l'exilé.

Touchant la constitution géologique de cette partie du nouveau monde, on a des aperçus plutôt qu'un tableau général : deux études, entre autres, y sont comme à créer ou à reprendre : la paléontologie et l'examen des phénomènes volcaniques qui, au Mexique, se produisent dans des proportions colossales.

Les sociétés minières ont fait d'admirables travaux. Mais ce que l'on sait des richesses minéralogiques du Mexique n'est certainement que la plus petite partie de ce qui existe. C'est le hasard qui a fait trouver la plupart des gîtes exploités. Une exploration vraiment scientifique ouvrirait certainement à cette industrie un avenir inespéré.

Un pays si largement charpenté et soumis aux actions multiples et puissantes de climats extrêmes, en même temps qu'à celles des forces qui s'agitent à l'intérieur de la terre, promet beaucoup à la physique du globe et à la météorologie.

La botanique n'y sera pas moins heureuse. Ces terrains si divers, ces altitudes où se produisent tous les climats, permettent au Mexique et à l'Amérique centrale de déployer aux yeux du voyageur une flore magnifique et variée telle que n'en offre aucun autre point du globe. Bien des conquêtes y ont été déjà faites par la science ; mais il reste de quoi moissonner encore à pleines mains, et nos jardins, nos parcs, nos forêts et nos cultures s'enrichiront de plantes nouvelles d'ornement ou d'utilité.

Dans ces régions où la nature prodigue la vie sous toutes les formes, le règne animal n'est ni moins riche ni moins curieux que le règne végétal. Agassiz croit avoir retrouvé vivants, dans le golfe du Mexique, certains polypiers antédiluviens, qui sont entrés dans la composition du sol de la Floride, et les *encrines* ne subsistent que là : relation mystérieuse entre le monde des anciens jours et le nôtre.

Il est une science presque nouvelle, l'anthropologie, qui devra de vives lumières à l'étude sérieuse des races ensevelies dans les grottes de l'Amérique centrale et de celles qui vivent encore sur le plateau de l'Anahuac ou dans les régions voisines. Les métis, résultant des croisements accomplis entre les races indigènes et étrangères, donneront lieu à une étude qui soulèvera des questions de l'ordre le plus élevé, à la fois physiologiques, morales et sociales.

Le Mexique est encore plein de promesses pour une autre science : la philologie comparée. A peine a-t-elle âge d'homme, et cependant elle a retrouvé déjà les origines des races humaines, renoué les liens brisés des nations et préparé, elle aussi, la solution du grand problème de la variété et de l'unité de notre espèce, question qui semblait n'avoir qu'un intérêt de curiosité scientifique, et que, depuis trois ans, l'Amérique du Nord cherche à trancher dans les mêlées furieuses d'une guerre plus que civile. Sans doute l'étude des idiomes mexicains est depuis longtemps commencée, mais il y aurait lieu de la poursuivre sur une plus grande échelle. Les ruines de Palenqué gardent des mystères peut-être comparables à ceux que l'expédition d'Égypte trouva au bord du Nil, et que, grâce à elle, Champollion put ensuite percer.

Le Mexique de Montézuma a péri presque tout entier ; l'expédition donnera les moyens de le retrouver. Peut-être nos voyageurs découvriront-ils quelques-uns de ces rares manuscrits mexicains ou yukatèques qui ont échappé aux dévastations. Ils recueilleront certainement ces traditions orales dont la critique moderne sait tirer un si bon parti.

En 1855, M. de Saussure a découvert, à quelques lieues de Pérote, une ville entière dont nul, avant lui, n'avait eu connaissance. Un voyageur américain, se rendant directement de la mer à Mexico, par une route qu'il se traça lui-même, rencontra dix-huit à vingt monuments considérables, dont le souvenir s'était perdu. Les solitudes

mexicaines réservent de pareilles surprises à nos savants. Cette grande et curieuse page des annales du monde, que les siècles ont effacée, ils la feront revivre, et notre génération, si avide des nobles émotions de l'histoire, verra s'élargir l'horizon où peut errer sa pensée.

Quand nos soldats quitteront cette terre, laissant derrière eux de glorieux souvenirs, nos savants achèveront de la conquérir à la science. Il n'y a pas à douter que, grâce à leurs travaux, quelques branches de nos connaissances ne soient vivifiées et étendues, d'autres peut-être créées, et que des faits nouveaux ne produisent des idées nouvelles et fécondes qui donnent à nos grandes études une secousse salutaire.

Pour assurer à l'expédition scientifique du Mexique toutes les garanties de succès, j'ai l'honneur de proposer à Votre Majesté de vouloir bien constituer par décret une commission qui siégera au ministère de l'instruction publique. Composée d'hommes éminents dans les sciences et dans l'État, ou de savants qui ont déjà exploré l'Amérique centrale, cette commission donnera aux voyageurs les instructions nécessaires, suivra les progrès de l'expédition, et préparera, pour le monde savant, la publication d'un ouvrage qui sera, je l'espère, un monument digne du patronage si direct que Votre Majesté daigne accorder à cette belle entreprise.

Je me persuade que, de leur côté, les pouvoirs publics voudront s'associer aux desseins de l'Empereur, et, en conséquence, j'ai également l'honneur de prier Votre Majesté de vouloir bien renvoyer à l'examen du conseil d'État un projet de loi portant ouverture, au ministère de l'instruction publique, d'un crédit de 200,000 francs pour subvenir aux frais de l'expedition.

Je suis, avec le plus profond respect,

Sire,

De Votre Majesté,

Le très-humble et très-obéissant serviteur,

Le Ministre de l'instruction publique,

V. Duruy.

Approuvé
et renvoyé au conseil d'État.

NAPOLÉON.

Paris, le 27 février 1864.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,
A tous présents et à venir, salut :
Sur le rapport de notre Ministre de l'instruction publique,
Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Il est institué près le ministère de l'instruction publique une commission à l'effet de préparer l'organisation d'une expédition scientifique au Mexique et d'en suivre les résultats.

Art. 2. Sont nommés membres de cette commission :

MM. le *Ministre de l'instruction publique*, président;
le *maréchal Vaillant*, ministre de notre Maison et des Beaux-Arts, membre de l'Institut;
le *baron Gros*, sénateur, ancien ambassadeur, ancien ministre plénipotentiaire au Mexique;
Michel Chevalier, sénateur, membre de l'Institut;
le *vice-amiral Jurien de la Gravière*, ancien commandant en chef des forces navales de la France au Mexique;
Boussingault, membre de l'Institut;
Combes, membre de l'Institut;
Decaisne, membre de l'Institut;
Faye, membre de l'Institut;
de Longpérier, membre de l'Institut;
Maury, membre de l'Institut;
Milne-Edwards, membre de l'Institut;
de Quatrefages, membre de l'Institut;
Charles Sainte-Claire-Deville, membre de l'Institut;
de Tessan, membre de l'Institut;
le *baron Larrey*, membre de l'Académie impériale de médecine et membre du Conseil de santé de la guerre;
Angrand, ancien consul général au Guatemala;
le *colonel Ribourt*, chef du cabinet de M. le ministre de la guerre;
Viollet-le-Duc, architecte;
César Daly, architecte;
Marié-Davy, astronome à l'Observatoire impérial;
Vivien de Saint-Martin;
l'*abbé Brasseur de Bourbourg*;
Aubin;
Bellaguet, chef de division au Ministère de l'instruction publique;
Anatole Duruy, secrétaire.

Art. 3. Notre ministre de l'instruction publique est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais des Tuileries, le 27 février 1864.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le Ministre de l'instruction publique,

V. Duruy.

L'ART ASSYRIEN.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

Sire,

Au nombre des découvertes archéologiques les plus importantes qui aient été faites depuis vingt-cinq ans, on doit placer celle des ruines de l'ancienne Ninive, qui a mis au grand jour un art à peine connu, et révélé des faits dont la science désespérait de trouver jamais le secret.

Ce fut en 1842 que M. Botta, alors notre consul à Mossoul, eut le bonheur de trouver à Khorsabad des sculptures et des inscriptions qui indiquaient une mine précieuse de richesses archéologiques. Il s'empressa de porter cette nouvelle à la connaissance du gouvernement français, et celui-ci n'hésita pas à mettre à la disposition du consul tous les moyens nécessaires à la continuation de sa découverte.

Des fonds furent alloués à M. Botta; un dessinateur habile lui fut adjoint, et, en quelques mois, une partie du palais assyrien de Khorsabad fut dégagée des terres qui le recouvraient depuis tant de siècles.

Ce n'était pas assez : le gouvernement tint à honneur de faire entrer dignement dans le domaine de la science le fruit d'une exploration aussi heureuse, qui faisait revivre d'une manière inattendue une des plus vieilles civilisations du globe, regardée jusqu'alors comme à jamais condamnée à l'oubli. Sur la proposition du ministre de l'intérieur, le Corps législatif vota en 1846 un crédit spécial de 292,550 fr. pour la publication du grand ouvrage de « Ninive, » dont les proportions et la beauté d'exécution ont fait un véritable monument d'art aussi bien que de science.

La mine ouverte par M. Botta, loin d'être épuisée, avait été à peine entamée. Les Anglais sont accourus sur nos pas, et, durant douze années consécutives, ils ont retiré des monticules de Koyundjik et de Nimroud les nombreuses sculptures qui composent le riche musée Assyrien de Londres.

A son tour, le gouvernement de la république voulut faire poursuivre une découverte qui était nôtre. Par un vote de l'As-

semblée législative, M. Place, successeur de M. Botta au consulat de Mossoul, fut chargé en 1851 de reprendre les fouilles de Khorsabad au point où les avait laissées le premier explorateur, et, pendant les quatre années qui suivirent, le gouvernement de l'Empereur a généreusement continué les subventions nécessaires à l'accomplissement de cette mission. Les résultats des nouvelles fouilles ont dépassé toute prévision. Un simple aperçu en montrera l'importance.

M. Botta avait attaqué le palais de Khorsabad par sa partie nord, et en avait dégagé quatorze chambres et quatre cours ou esplanades; en quatre années, M. Place a déblayé cent quatre-vingt-quatorze chambres. Vingt-six esplanades ou cours, ornées, les unes de bas-reliefs, les autres de statues et de briques émaillées, ont été ajoutées aux découvertes précédentes et nous ont donné l'intégralité du monument.

Les tranchées, poussées dans tous les sens jusqu'aux limites extrêmes du monticule, ne se sont arrêtées qu'avec la dernière trace des murailles.

C'est ainsi que la science a obtenu des renseignements positifs et complets sur ce qu'était le palais d'un roi d'Assyrie. Le plan, dressé sur les lieux par M. Place, au fur et à mesure des découvertes, constate ce résultat, et il faut ajouter que Khorsabad pouvait seul le fournir. Koyundjik et Nimroud, placés près du Tigre, dans une position plus favorable, ont été occupés successivement et par différents maîtres, à des époques très-éloignées, pendant lesquelles ces palais ont subi de nombreuses mutilations qui n'ont point permis d'en retrouver le plan primitif. Les Anglais d'ailleurs, s'attachant exclusivement à la recherche des sculptures, n'ont pas été au delà des lignes de bas-reliefs.

Khorsabad, au contraire, situé à 16 kilomètres du fleuve, en dehors des grandes voies de communication, a cessé promptement d'être habité, et son palais est resté presque intact sous des terres qui l'ont recouvert. Aussi, avec de la persévérence, a-t-il été possible de le remettre au jour dans son entier. On voit sur le plan général : 1° le sérail ou la résidence du monarque : là sont les salles décorées de bas-reliefs; 2° les dépendances, dont la cour principale, ayant un hectare d'étendue, conduit d'un côté aux cuisines, aux écuries, aux celliers, et de l'autre aux magasins, dans l'un desquels on a trouvé plus de 100,000 kilogrammes d'instruments et d'outils en fer; 3° le harem, servant d'habitation aux femmes, avec tout ce qui se rattache à cette destination; 4° l'observatoire ou tour carrée à sept étages, avec des couleurs variées et haute de 43 mètres.

Ces découvertes n'ont pas suffi au zèle et à l'activité de M. Place; il a complété l'étude de l'architecture assyrienne en déterminant le procédé employé à l'édification de la terrasse qui servait de base au monument, et du mur de soutènement qui l'enveloppait. En même temps il est parvenu à retrouver les canaux et conduits souterrains, voûtes, qui sillonnaient l'intérieur du monticule.

Enfin il est arrivé à d'heureuses trouvailles de détail, parmi lesquelles il me suffira de rappeler les plaques d'or, d'argent, de bronze, de plomb, d'antimoine, couvertes de caractères gravés, qui constituent la seule collection existante au monde d'inscriptions cunéiformes sur métaux.

Le palais du roi à Khorsabad, avec ses vastes dépendances, était comme la citadelle d'une ville qui n'avait été qu'entrevue par les devanciers de M. Place. Il a été donné à ce dernier d'y faire d'importantes découvertes. La muraille d'enceinte, quadrangulaire, épaisse de 24 mètres, avec son soubassement en pierre de taille et ses 150 tours sur un développement d'environ deux lieues, a pu être étudiée. En outre; M. Place a dégagé les sept portes par lesquelles on entrait dans la ville, et dont trois, véritables arcs triomphaux, sont ornées de sculptures et de briques polychromes. Leurs voûtes en argile, encore debout, ont donné la clef d'un point capital et resté obscur de l'architecture ninivite, et les innombrables amulettes rencontrés sous leurs murs, ont révélé le secret de quelques-unes des cérémonies qui accompagnaient, à cette époque, la fondation d'un monument en Assyrie. A l'aide de ces portes, enfin, on a pu retrouver les routes extérieures qui aboutissaient de la campagne dans la ville, ainsi que les rues qui pénétraient dans l'intérieur de cette Pompeï assyrienne.

C'est aux savants qu'il appartient d'apprécier la valeur de toutes ces découvertes; mais je me crois autorisé à dire que si le résultat en est publié, nos connaissances sur l'art des Assyriens ne se borneront plus seulement à des sculptures provenant de quelques salles; qu'elles embrasseront l'ensemble de l'architecture ninivite : par là se trouveront rectifiées bien des erreurs répandues sur le mode de construction, de substruction, de toiture et d'enfouissement de ces édifices, dont un seul, celui de Khorsabad, a été plus préservé qu'aucun autre et a été complétement exploré.

La France, toujours la première dans les voies de la science, a eu le bonheur et la gloire de commencer la découverte de cette grande Ninive, dont on croyait les derniers vestiges anéantis. Elle a commencé à en livrer les trésors au monde savant dans une publication monumentale qui ne comprend toutefois que la dixième partie d'un palais. Laissera-t-elle son œuvre inachevée? Et lorsqu'il s'agit de ce même palais, entièrement exhumé, et de la ville qui s'y rattache, refusera-t-elle d'ajouter au grand ouvrage de M. Botta une publication qui en est la continuation naturelle et qui donnera le dernier mot de l'art assyrien?

J'ajouterai encore deux considérations à celles que je viens de faire valoir. En premier lieu, les travaux suivis pendant quatre ans ont été accomplis sur les ordres et avec les allocations du gouvernement, et il semble difficile d'admettre que tant de peines et de sacrifices demeurent stériles au moment même de porter leurs fruits. En second lieu, un déplorable malheur a amené la perte de la plus grande partie des objets qui devaient orner notre musée, et le seul moyen de réparer ce désastre est de publier la description et les dessins conservés par M. Place de trésors archéologiques que le Chatt-el-Arab ne nous rendra pas.

Tout me porte donc à espérer, Sire, que Votre Majesté voudra bien accueillir favorablement la demande que je lui soumets, et ordonner que cette publication ait lieu.

M. Place, guidé par les instructions qui lui avaient été données par mes prédécesseurs, a profité de son long séjour dans l'ancienne Assyrie pour porter ses investigations sur d'autres points. Il a été étudier successivement Maltaï, Bavian, Bacheika, Arbèles, Kalah, Sergat, et les documents appuyés de vues photographiques qu'il a rapportés de ces explorations se-

ront un complément nécessaire de ce que Khorsabad nous a fourni sur la civilisation assyrienne.

Les excursions archéologiques de M. Place l'ont mis à même d'étudier aussi les populations qui habitent ce territoire et plusieurs localités qui ont encore conservé l'empreinte vivante des Assyriens. On sait combien les traditions et les usages sont durables en Orient et combien l'observation de ce qui subsiste encore aujourd'hui peut servir à expliquer ce qui était autrefois. Je n'en veux pour preuve que ces nombreuses tribus de Yezidis habitant autour de Khorsabad et restées les mêmes, avec leur type, leur religion et leurs costumes, depuis les temps les plus anciens. Les dessins et les notes que ces localités et ces populations ont fournis à M. Place, quoique s'appliquant à une époque moderne, contribueront à jeter plus d'intérêt sur un ouvrage auquel ils se rattachent étroitement par la chaîne traditionnelle qui relie tout en Orient.

Si le crédit ordinaire attribué à mon département pour les souscriptions était plus considérable, je me serais borné, Sire, à demander l'approbation de Votre Majesté pour la publication dont je viens de parler; mais il n'en est pas ainsi : ce crédit est tellement restreint qu'à peine, pour les besoins ordinaires, puis-je parvenir à ne pas le dépasser, et encore n'est-ce qu'au prix de sacrifices regrettables et en renonçant souvent à des souscriptions d'un véritable intérêt pour l'art. La dépense de cette publication s'élèvera à la somme totale de 210,000 fr.; mais, comme le travail ne pourra être achevé que dans trois ans, il ne s'agit aujourd'hui que de l'ouverture d'un crédit de 70,000 fr.

Si Votre Majesté daigne prendre en considération l'exposé que je viens de lui soumettre et en approuver la conclusion, je lui demanderai d'autoriser l'envoi au Conseil d'État d'une disposition additionnelle portant qu'un premier crédit de 70,000 fr. sera introduit dans le budget extraordinaire de l'année 1865.

Je suis avec respect,

Sire,

De Votre Majesté,

Le très-humble, très-obéissant serviteur et fidèle sujet,

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

Fait au palais des Tuileries, le 16 mars 1864.

A PROPOS DE M. VIOLLET-LE-DUC

ET DES RÉFORMES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Aucun journal, peut-être, n'a traversé une aussi longue période de temps que cette *Revue* avec moins de discussions d'un caractère personnel. Les études désintéressées, utiles à l'art et aux architectes, ont seules eu le pouvoir de la passionner. Lorsque la *Revue* a eu à soutenir quelque polémique, jamais elle n'a manqué de placer sous les yeux de ses lecteurs à la fois l'attaque et la réponse. C'était, de sa part, un témoignage de respect pour ceux dont elle invoquait ainsi le jugement; c'était un gage de loyauté envers l'adversaire, puisqu'il plaidait, de cette manière, sa propre cause dans les colonnes mêmes de la *Revue;* c'était enfin une preuve que la *Revue* ne voulait soutenir que les idées justes, puisqu'elle ne craignait pas de soumettre à l'appréciation publique toutes les pièces du procès.

On nous attaque aujourd'hui, à propos des articles publiés dans notre dernier numéro (*col.* 1 et suiv., 21 et suiv., 68 et suiv.), relatifs aux récentes réformes de l'École des Beaux-Arts. Nous n'avons pas hésité à admettre cet écrit dans notre recueil, bien qu'assurément nos pages pussent être mieux utilisées qu'à reproduire des personnalités absolument étrangères à l'art et à son enseignement. Répliquer à des arguments par des personnalités, ce n'est plus en effet *discuter*, c'est *disputer :* ce n'est pas là le rôle de la *Revue*. A la *Gazette* qui l'accuse d'intrigue et de déloyauté, la *Revue* répond par un acte de franchise et d'équité, en reproduisant, en entier, l'attaque dont elle est l'objet. Nous verrons si la *Gazette*, à son tour, imitera cet exemple, en soumettant notre réponse à ses lecteurs, afin que le public puisse prononcer entre nous en connaissance de cause.

Voici l'article publié dans la *Gazette des Architectes et du Bâtiment :*

ATTITUDE DE LA REVUE D'ARCHITECTURE A PROPOS DU DÉCRET DU 13 NOVEMBRE 1863.

Nous voyons en tête du premier numéro de la *Revue d'architecture* (année 1864)[1] une introduction dans laquelle le directeur de cette Revue veut bien, quatre mois après l'événement, nous signaler le décret impérial qui réforme l'enseignement de l'École des Beaux-Arts [2]. C'est un simple signal, car à son heure, à son heure seulement, M. Daly *donnera probablement son appréciation du combat et des combattants. Il y aura mention,* dans la Revue, *des grands faits de guerre qui auront mérité d'être signalés.* Ainsi nous n'avons pas besoin de compter les morts; quelqu'un se charge d'en faire pour nous un relevé très-exact. C'est une mission qu'on n'aurait osé confier à personne, mais enfin puisque le directeur de la Revue veut bien se la donner, il faut l'en remercier, car il est douteux qu'un autre que lui se la fût donnée. En ne voulant pas dire encore toute sa pensée sur la réorganisation de l'École, M. Daly nous annonce qu'il *recule pour mieux sauter*. Et d'ailleurs s'il ne saute pas maintenant, ce n'est pas *qu'il recule, c'est qu'il a de sérieuses raisons pour attendre encore avant de formuler un jugement dé-*

1. Ce numéro a paru dans le courant du mois de mars de cette année.

2. Première phrase, première erreur. Le décret impérial, qui est du 13 novembre 1863, fut publié dans le numéro de novembre-décembre 1863 de la *Revue*, ainsi que le décret du 6 décembre suivant, et l'analyse des divers décrets et arrêtés relatifs au nouveau personnel de l'École. Dans ce même numéro de la *Revue* fut reproduit également, *in extenso*, le rapport que M. le comte de Nieuwerkerke avait adressé à M. le maréchal Vaillant à l'appui de sa proposition de réformes. Ainsi, non-seulement la *Revue* a fait connaître sans retard les réformes décrétées, mais elle a reproduit en entier le document officiel destiné à les justifier. C'est notre numéro de janvier-février qui a paru au commencement de mars. Mais comment la *Gazette*, qui s'intéresse si fort aux dates de publication des numéros de la *Revue*, expliquera-t-elle, au point de vue de l'ordre, qui la préoccupe tant, que ce soit dans un numéro de l'*année dernière* (1863) qu'elle critique des articles publiés par nous en mars de *cette année* (1864)? (*Note de M. César Daly.*)

finitif sur la réorganisation de l'École. Toutefois, pour apporter quelque adoucissement à l'impatience des lecteurs, on groupera dans la Revue, pour les placer sous leurs yeux, les principaux événements. La cause d'une si grande réserve de la part de la Revue doit être attribuée tout entière à cette note insérée au *Moniteur* du 28 décembre dernier, par laquelle M. le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a dit *qu'il ne sera rien changé ni à l'esprit ni aux termes du décret du 13 novembre 1863.* Combien, il faut en convenir, la venue de cette note est regrettable, puisque, sans elle, nous aurions déjà, dans la Revue, *un premier avis motivé à la fois sur les principes qui servent de base à la nouvelle organisation de l'École et sur le système pratique adopté pour donner à ces principes toute leur efficacité!* Remercions cependant M. Daly d'avoir bien voulu, ne fût-ce que pendant quelques instants seulement, toucher certains points de la question. Remercions-le surtout de nous avoir fait pressentir ce qu'il entend par un cours d'histoire de l'art et d'esthétique. Il faut s'incliner devant ses pressentiments, car les études qui se rapportent aux doctrines esthétiques lui ont coûté de bien grands sacrifices : *c'est,* nous dit-il, *pour leur avoir consacré sa vie entière, c'est pour mieux les suivre, c'est pour s'y renfermer plus étroitement, qu'il a réduit son existence d'architecte praticien aux limites les plus resserrées, à ce point qu'il aurait renoncé entièrement au métier sans l'instruction précieuse que la pratique seule peut donner à qui veut être maître de la théorie.* Peut-être faut-il regretter que les exigences de l'étude de la théorie aient été aussi cruelles envers le directeur de la Revue, puisque nous leur devrons ne n'avoir qu'un petit nombre de monuments d'architecture construits sous la direction du savant théoricien. Méfions-nous de ceux des architectes qui, n'étant pas aussi spéciaux que M. Daly, s'occupent avec un égal succès de l'étude de la pratique et de celle de la théorie; lorsqu'ils nous présenteront un travail sur cette dernière, remontons à la source pure, à celle qu'alimente le directeur de la Revue, et alors seulement nous aurons un guide pour apprécier si la témérité de ces architectes n'a pas été trop grande. Nous devons encore à ce guide de savoir *comment doit être compris l'enseignement de l'histoire de l'art et d'esthétique pour que l'instruction officielle ne soit pas imparfaite et au-dessous de la haute mission que l'administration s'est donnée.* Combien il est pénible de penser qu'avec des opinions formées comme le sont les siennes, M. Daly ait fait vœu de rester simple spectateur de la lutte! N'est-il pas vraisemblable, en effet, que, si ce n'eût été la crainte de se trouver en face de ses scrupules, l'administration lui eût demandé d'occuper une chaire dans le nouvel enseignement de l'École. Nous voulons espérer que son esprit d'indépendance lui signalera tout naturellement la porte que les chaires libres laissent encore ouverte à l'introduction de ses doctrines dans le sein de la jeunesse.

Mais, si le directeur de la Revue veut attendre que le calme soit rétabli sur le champ de bataille pour s'y rendre en personne et y signaler plus à l'aise le nombre des victimes, il n'est pas sans envoyer en éclaireurs quelques-uns des vétérans de son corps de réserve. Une reconnaissance a été poussée dans la direction du cours d'histoire de l'art et d'esthétique. On ne s'étonnera pas de cette tactique, si l'on réfléchit combien doit être prudent celui qui s'est donné la mission de commander une réserve. Son premier devoir est d'assurer ses derrières, et s'il rencontre l'ennemi, son rôle est de le harceler avec des forces insignifiantes, jusqu'au jour où, le surprenant affaibli ou découragé, il devra donner sur toute la ligne. Loin de se presser, il doit s'entourer de toutes les garanties nécessaires à sa sécurité, manœuvrer à droite, à gauche, en avant, en arrière, selon les espérances ou les inquiétudes du moment. Et puis enfin, pour le cas où il apprendrait la perte d'une bataille décisive, il doit s'être gardé une issue, afin de pouvoir rentrer chez lui et devenir encore une fois, s'il y a lieu, la réserve d'un corps d'armée formé de nouveaux éléments.

Mais, revenons à la reconnaissance poussée par M. Hyacinthe Husson, et de laquelle il reste acquis à la Revue, que le professeur *reconnu* « n'a que médiocrement répondu aux nécessités de la situation. » Or, il résulte du témoignage de M. Husson, *que ce professeur aurait eu grand'peine à se faire entendre par les élèves et aurait été plusieurs fois obligé de s'interrompre; que sa voix aurait été couverte par des murmures ironiques, par des toux opiniâtres, par des piétinements sourds et continus.* On peut, d'après cet aveu naïf, se faire une idée de l'organisation toute spéciale qu'aurait dû avoir ce professeur pour pouvoir répondre aux nécessités de la situation en présence d'un auditoire si peu disposé à écouter.

Nous savons à quels sentiments répondent les regrets exprimés que *le professeur n'ait pas consacré sa leçon d'ouverture à donner un programme général de son cours, à exposer l'ensemble des principes qui doivent présider à son enseignement.* Il vaut mieux pour lui, sans doute, avoir provoqué ces regrets que d'avoir fourni à ceux qui les expriment l'occasion de le blâmer de n'avoir pas commencé par le commencement, et d'avoir ainsi mal disposé les élèves en sa faveur. En cette circonstance, le directeur de la *Revue d'architecture* a peut-être eu le tort d'accepter un jugement avant d'avoir entendu. C'est un procédé qui ne sera pas sans surprendre ceux qui, comme nous, connaissent les termes élogieux et chaleureux que M. Daly sait employer pour exprimer au professeur dont il s'agit l'estime qu'il a pour ses doctrines.

E. Viollet-le-Duc fils.

Cet article a provoqué, de la part de M. Hyacinthe Husson, la lettre suivante, qui nous a été adressée.

Mon cher Daly,

Il paraît que, sans m'en douter, je me suis rendu votre complice dans de perfides manœuvres. Voilà du moins ce qu'a découvert la *Gazette des Architectes* et ce qu'elle révèle à ses abonnés.

Je ne sais quel cas vous pourrez faire de ces insinuations. Je me contenterai, pour ma part, de relever en peu de mots ce qui me concerne dans cette boutade juvénile.

Sans nier le mérite, très-remarquable à bien des égards, de M. Viollet-le-Duc père, je me suis permis quelques critiques au sujet spécial du discours qui a inauguré l'enseignement de l'esthétique à l'École des Beaux-Arts. Mon appréciation, à laquelle on n'a rien objecté au fond, a-t-elle manqué de justesse et de vérité? Je m'en rapporterai là-dessus aux auditeurs désintéressés qui ont assisté à cette séance et à ceux également qui, depuis lors, ont pu lire à leur aise le discours en question.

Quant à M. Viollet-le-Duc fils, ce n'est pas à lui qu'il appartient d'en décider : il ne saurait avoir l'impartialité nécessaire ;

sa situation lui crée une incompétence. Du reste, eût-il été autorisé à réfuter ma critique, il n'en aurait pas moins dépassé les droits de la polémique, en paraissant m'attribuer, — sans rien connaître de ma personne ni de mon caractère, — je ne sais quelles intentions équivoques, quelles arrière-pensées sournoises.

J'honore tout sentiment filial. Chacun déclarerait odieux un fils qui se ferait le détracteur du talent paternel; mais, d'un autre côté, beaucoup de gens seraient, peut-être aussi, disposés à trouver qu'il n'est guère de bon goût qu'un fils sonne des fanfares pour la plus grande gloire de l'auteur de ses jours, ni qu'il intervienne pour dénigrer les rivaux ou pour tancer du haut de sa suffisance les simples contradicteurs que celui-ci peut rencontrer sur sa route.

Agréez, mon cher Daly, mes cordiales amitiés.

HYACINTHE HUSSON.

Manœuvres et conduite déloyale! Voilà par quelles accusations la *Gazette* a cru pouvoir répondre aux arguments de la *Revue*.

Peut-être étions-nous autorisés à ne pas les relever, notre passé étant sous les yeux du public dans les vingt-cinq volumes de la *Revue*. Mais il ne saurait y avoir des susceptibilités exagérées en ce qui touche à la dignité morale de l'homme.

Nous demandons la permission de remettre sous les yeux du lecteur le dernier paragraphe de l'article que nous avons cité :

« *Nous savons à quels sentiments* répondent les regrets exprimés que le professeur n'ait pas consacré sa leçon d'ouverture à donner un programme général de son cours, à exposer l'ensemble des principes qui doivent présider à son enseignement. Il vaut mieux pour lui, sans doute, avoir provoqué ces regrets que d'avoir fourni à ceux qui les expriment l'occasion de le blâmer de n'avoir pas commencé par le commencement, et d'avoir ainsi mal disposé les élèves en sa faveur. En cette circonstance le directeur de la *Revue d'architecture* a peut-être eu le tort d'accepter un jugement avant d'avoir entendu. C'est un procédé qui ne sera pas sans surprendre ceux qui comme nous *connaissent les termes élogieux et chaleureux que M. Daly sait employer pour exprimer au professeur dont il s'agit* (à M. Viollet-le-Duc), *l'estime qu'il a pour* ses *doctrines*. »

Cette rédaction manque de clarté; mais ce passage rapproché de ce qui le précède, signifiera, ce me semble, pour le public généralement, que j'ai adressé directement à M. Viollet-le-Duc des louanges sur *ses doctrines d'art*, et que, néanmoins, poussé par un sentiment mauvais, j'ai profité de l'occasion qui s'est présentée pour faire dénigrer ces doctrines par un des collaborateurs de la *Revue*. Ma réponse sera aussi précise que l'accusation est embarrassée.

1° Jamais je n'ai félicité M. Viollet-le-Duc sur ses doctrines d'art;

2° Le compte rendu de la séance d'ouverture du cours de M. Viollet-le-Duc ne contient aucune appréciation de ses doctrines.

Ce compte rendu exprime au contraire le vif regret que M. Viollet-le-Duc ne les ait point fait connaître.

Si j'ai tardé à répondre à la *Gazette*, c'est que le devoir de rectifier ces assertions me semblait revenir naturellement à M. Viollet-le-Duc père; c'est que j'espérais que mon honorable confrère s'empresserait de repousser lui-même une déclaration faite à son profit aux dépens de la vérité. J'étais d'autant mieux fondé à m'y attendre, que l'article de la *Gazette* est signé de M. Viollet-le-Duc fils; que M. Viollet-le-Duc fils, m'assure-t-on, doit son éducation architecturale aux enseignements paternels; qu'il partage toutes les idées de M. Viollet-le-Duc père, qu'il demeure avec lui, et que l'article en question n'a vraisemblablement pas été écrit bien loin de celui qu'on prétend défendre.

Mon attente a été déçue cependant, M. Viollet-le-Duc père n'a rien rectifié.

Dans ces circonstances, il m'a paru que M. Viollet-le-Duc père se rendait solidaire de l'écrit signé de son fils, et j'avais écrit pour la *Revue d'architecture* une réplique que l'annonce de la démission de M. Viollet-le-Duc, comme professeur à l'École, m'a ensuite décidé à retirer[1].

Il ne me convient pas, en effet, de poursuivre un confrère qui a quitté le terrain de la lutte, mais il ne m'est pas permis de laisser debout une accusation qui s'attaque à ma franchise et à ma loyauté. La tâche de la renverser me sera du reste facile.

La *Gazette* dit : « Ceux-là seront surpris qui, comme nous, connaissent les termes élogieux, etc. » Ce *nous* désigne tout au moins le signataire de l'article, M. Viollet-le-Duc fils. Cette phrase veut faire entendre, si je ne me trompe, qu'il est à la connaissance *personnelle* de M. Viollet-le-Duc fils, que j'ai félicité son père sur ses doctrines d'art. A cela il n'y a qu'une difficulté, je n'ai pas l'honneur de connaître M. Viollet-le-Duc fils.

Est-ce de M. Viollet-le-Duc père que viendrait ce renseignement sur « mon estime pour ses doctrines? »

Cela me paraît impossible. M. Viollet-le-Duc est non-seulement fort intelligent, mais il est très-ami de la logique, et avant de se permettre une pareille allégation, il n'aurait pas manqué de faire quelques raisonnements de la nature de ceux-ci :

« Dire que M. Daly a estimé mes doctrines, c'est dire qu'il les a partagées; car ce que nous estimons, c'est ce qui est à nos yeux la vérité, non l'erreur. Or, quelles sont celles de mes doctrines que M. Daly peut être censé avoir partagées? L'exclusivisme classique qui a présidé aux études de ma jeunesse? Il l'a toujours attaqué. Mon

1. Nous nous réservons d'ailleurs de publier cette réponse, si cette polémique, que nous n'avons pas cherchée, devait se continuer.

ancien exclusivisme gothique? Il l'a constamment combattu. Mes tendances libérales actuelles? Mais il a défendu la liberté dans l'art avant moi, contre moi et mes anciens amis, et il ne pourrait pas sans une ironie déplacée me parler, comme étant mienne, d'une doctrine que j'avais autrefois tout fait pour ruiner, tandis que depuis trente ans il a tout fait pour la soutenir. Nos écrits disent tout cela, et nous avons trop écrit l'un et l'autre pour pouvoir dissimuler notre passé. Je ne puis donc pas prétendre que M. Daly ait jamais approuvé mes doctrines. »

Ce raisonnement de notre savant confrère nous paraît si naturel et si concluant que nous nous bornerons à l'adopter, en le faisant suivre de la formule sacramentelle qui termine toute démonstration mathématique : *quod erat demonstrandum*.

Cette réfutation logique a dû s'offrir à l'esprit de tous les lecteurs de la *Revue* qui ont eu connaissance de l'article de la *Gazette*, et elle suffisait seule pour lui enlever toute valeur.

Il y a plus : l'auteur de l'attaque n'a-t-il pas dû lui-même faire ces réflexions? Comment alors ne l'ont-elles pas détourné de son étrange agression? L'accusation cependant s'est produite, et en présence d'une semblable opiniâtreté, je me sens contraint de mettre sous les yeux des lecteurs de la *Revue* une de ces preuves, irrécusables parce qu'elles sont matérielles, qui forcent la conviction des esprits même les plus passionnés. Il m'en coûte de produire le document qui suit, et nos confrères, en le lisant, comprendront ce sentiment; mais la loyauté attaquée a pour devoir de se défendre, et ce devoir nous interdit quelquefois de conserver certains ménagements qu'on aimerait à observer.

On sait que « l'Institut des architectes britanniques » vient de décerner la médaille de la reine à M. Viollet-le-Duc. Au mois de mai de l'an dernier (1863), il n'y avait entre M. Viollet-le-Duc et moi ni intimité ni hostilité; rien qui fût de nature à m'engager à dissimuler, à quelque degré que ce fût, mon opinion sur ses talents, ses doctrines et ses œuvres. A cette époque, je reçus, de M. le Secrétaire de l'Institut anglais, une lettre par laquelle on m'invitait à faire connaître celui de nos confrères qui me paraissait alors le plus digne de recevoir la médaille royale. Voici quelle fut ma réponse, réponse que je n'avais, jusqu'à ce jour, communiquée à qui que ce fût :

Paris, 4 juin 1863.

Monsieur et cher Confrère,

. . . . . .

Je me ferai un plaisir d'user de votre circulaire dans ma *Revue*, afin d'appeler l'attention de ses lecteurs sur la libéralité d'esprit et de cœur qui caractérise à un degré si éminent *l'Institut royal des architectes britanniques*, dans sa distribution périodique de la médaille de votre noble reine Victoria.

Dès ce moment, en réponse à votre question : *Quel est l'architecte qui me semble, par ses œuvres ou ses écrits, le mieux mériter la médaille d'Angleterre?* Je n'hésite pas à dire : **M. Eugène Viollet-le-Duc.** Et mon opinion aura tout au moins le cachet de l'impartialité, car j'ai *souvent consacré mes veilles à combattre les excès et les doctrines exclusives de l'école, dont il est, sinon le chef, tout au moins le représentant le plus éclatant et le plus libéral*. Œuvres considérables et écrits nombreux, à ces deux points de vue, il me paraît en ce moment le plus digne de la récompense que vous êtes chargé de décerner. Si, à l'appui de cette brève déclaration, il vous semble à propos de me demander de plus amples explications, je vous les adresserai. **Les doctrines de M. Viollet-le Duc sont, à mes yeux, loin d'être irréprochables,** mais ce qui est certain, évident pour tous, ce qui ne peut être contesté par personne, ce sont les grands et importants services rendus par cet esprit clair et distingué, à la fois à **l'histoire** *et à la* **pratique** *de l'architecture*.

Agréez, etc.,

César DALY.

Est-ce là une œuvre de malveillance? Non.

Est-ce là une adhésion aux doctrines de M. Viollet-le-Duc? Non.

C'est un acte d'équité et d'indépendance, que je ne regrette pas.

César DALY.

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS.

SÉANCES D'OUVERTURE DES COURS.

Nous donnons les séances d'ouverture des cours d'Histoire et d'Archéologie (M. Heuzey), de Construction (M. Milllet), et des Sciences géologique, physique et chimique appliquées aux Beaux-Arts (M. Pasteur).

MM. Heuzey, Millet et Pasteur ont été accueillis par les sympathies de l'auditoire, et leurs leçons se sont terminées au milieu des applaudissements des assistants.

Le professeur d'Histoire de l'art et d'esthétique, M. Viollet-le-Duc, en présence de l'hostilité vive et persistante de bon nombre des élèves, a cru devoir donner sa démission. Nous ignorons si elle est acceptée de l'administration.

COURS D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE.

(M. Heuzey, professeur.)

La *Revue de l'Architecture*, en annonçant l'ouverture du cours de M. Heuzey à l'École des Beaux-Arts, a constaté l'accueil sympathique qu'avait obtenu le jeune professeur. Afin de faire apprécier à nos lecteurs la nature de l'enseignement de M. Heuzey, nous donnons le résumé sommaire de sa première leçon, dans laquelle il a exposé le programme de son cours.

Les leçons de M. Heuzey se renfermeront, cette année, du moins, dans l'étude des âges héroïques de la Grèce, âges qui sont comme la préface, le préambule de son histoire.

Si le professeur avait eu à parler à un autre auditoire, peut-être son choix eût-il été different, peut-être eût-il remonté plus loin dans ses investigations. Mais l'époque importante qu'il se propose d'examiner lui a paru offrir un intérêt spécial pour un

enseignement s'adressant à des artistes, ou du moins à des jeunes gens qui se proposent d'appliquer leur intelligence et leur activité à l'étude des Beaux-Arts.

Toutefois, sans vouloir suivre dans ses travaux cette science toute moderne et déjà considérable qui va demander à l'Orient l'origine des religions, des sciences et des arts, M. Heuzey a jugé utile de faire un retour rapide sur les civilisations antérieures à celles de la Grèce, afin d'expliquer les motifs qui l'empêchaient de les prendre, tout d'abord, pour texte de ses leçons.

La Grèce, a-t-il fait observer, malgré son isolement apparent, malgré ce qu'il y a d'inattendu, de libre dans les manifestations de son génie, la Grèce ne s'est pas formée d'elle-même; elle n'est pas sortie tout armée du sein de l'inconnu, comme Minerve du cerveau de Jupiter : elle procède de traditions antérieures qu'elle s'est appropriées et qu'elle a transformées. Les Grecs, en effet, n'étaient encore qu'une réunion de tribus barbares, sauvages, embusquées dans leurs ravins ou retirées sur les solitudes de leurs montagnes, que l'Asie offrait déjà à l'histoire un spectacle bien différent. Arrosée par de vastes fleuves dont l'action fécondante, combinée avec la chaleur naturelle du climat, produit aisément tout ce qui est nécessaire à la vie, l'Asie a vu se constituer de bonne heure ces grandes réunions d'hommes si favorables au génie des inventions et à la naissance des arts. C'est ainsi que se sont élevées les villes de la monarchie assyrienne, dont on peut deviner en partie la magnificence à l'aide des collections réunies au musée; c'est ainsi que les Beaux-Arts, à une époque antérieure aux temps historiques de la Grèce, florissaient déjà dans l'Inde, en Assyrie, en Égypte. D'autres centres de population, moins considérables, et ayant pour mission de relier le monde occidental au monde oriental, s'étaient également fondés dans l'Asie Mineure, cette presqu'île qui s'avance dans la Méditerranée, comme une main que l'Asie tend à la Grèce. A côté de ces peuples, apparaissent surtout les Phéniciens qui les premiers firent de la mer le grand chemin de l'humanité. Plus au sud, à la limite du désert, et comme l'avant-garde des tribus arabes, on trouve les Hébreux, qui, tandis que les arts se développaient dans l'Asie Mineure, demeuraient absorbés par une idée religieuse appelée à devenir la principale inspiration de l'art moderne.

Il y a là sans contredit des sujets de haute érudition; mais leur étude est pleine de difficultés dont l'artiste qui cherche dans l'histoire le sujet de ses compositions serait, au moins, très-embarrassé de se tirer. Ainsi, pour citer deux exemples, les Hébreux ont une histoire, des livres, mais ils n'ont pas de ces monuments qui parlent à l'artiste et lui révèlent la vie matérielle, extérieure d'un peuple. Leur costume même est à peu près ignoré, et lorsqu'on a eu à introduire des Hébreux dans la peinture, on a dû recourir à un costume conventionnel qui est resté dans la tradition de l'École, ou les revêtir du burnous des Arabes. L'Égypte, au contraire, a des monuments qui fournissent une idée de ses arts, de ses costumes, de son industrie; on connaît jusqu'aux frêles ustensiles en usage dans la vie ordinaire, jusqu'aux aliments dont les Égyptiens se nourrissaient, jusqu'aux étoffes dont ils se couvraient. Mais les mœurs, les croyances, et surtout les événements de la vie politique, en un mot tout ce qui forme l'histoire, est lointain, obscur, sujet à contradiction. Il serait, en conséquence, bien difficile de rendre avec leur physionomie réelle, soit matériellement, soit moralement, des figures prises dans une civilisation dont on ne possède qu'une notion si imparfaite. On aboutirait tout au plus, en l'essayant, à une sorte de composition archéologique, intéressante peut-être pour le savant, mais qui ne serait jamais une œuvre d'art.

La Grèce, au contraire, est connue à la fois par ses livres, par ses traditions et par ses monuments: les uns sont le commentaire perpétuel des autres, et son architecture, ses costumes conviennent d'autant mieux aux artistes qu'ils sortent des mains du plus artiste des peuples. Il y a plus : quand on parcourt les sites de la Grèce, quand on visite ses ruines, quand on s'asseoit au foyer de ses paysans, on y surprend encore, aujourd'hui, des traits du caractère antique; le souvenir des événements anciens se réveille plus vivement et on souhaite de les ressusciter par la peinture, avec les monuments dont on admire les restes magnifiques.

Certaines préventions ont, il est vrai, jeté une sorte de défaveur sur les études de l'archéologie grecque; on a dit : loin de nous ce passé; ces dieux ne sont plus nos dieux; assez longtemps on a cherché là l'inspiration; ce cycle est parcouru, le temps est venu de le fermer. L'honorable professeur n'admet pas que cette objection soit fondée, et il espère le démontrer; mais, avant d'y répondre, il a cru devoir appeler l'attention de son auditoire sur la distinction que comporte l'examen de l'antiquité grecque. Il y a deux parts à faire dans les faits : les uns, curieux pour l'histoire politique, sont tombés de la tradition générale et le peintre y trouve à peine quelques sujets de composition; les autres, au contraire, sont restés dans la mémoire humaine en prenant la forme de légendes, et ils renferment encore maintenant une mine inépuisable pour l'artiste. Les héros qui appartiennent à ce dernier ordre de faits, de même que les divinités de la mythologie grecque, sont encore vivants dans notre souvenir; ils s'y retracent avec des lignes précises et s'imposent pour ainsi dire à notre esprit. Ces figures, mêlées à tant de drames, à tant d'actions considérables, restent pour l'artiste une langue particulièrement intelligible et lui sont toujours familières. On en pourrait donner plus d'une preuve; une seule, prise dans un temps bien près de nous, suffira.

Un maître (Delacroix) semblait, de nos jours, avoir rompu avec les traditions de l'École; cependant, quand il eut parcouru le cercle des nouveautés, après être monté dans la barque du Dante, après avoir suivi Shakespeare dans le cimetière où Hamlet interroge le crâne d'Yorick, par quel sujet a-t-il voulu couronner son œuvre? Par la fable de Python dont il a fait une de ses plus brillantes pages.

C'est que les Grecs sont, on peut le dire, les ancêtres de notre esprit; c'est en vain qu'on s'insurge contre les traditions qu'ils nous ont léguées, leurs images font corps avec nos idées; elles font partie de notre éducation, et nous ne saurions nous en séparer.

A la suite de ces considérations accessoires, M. Heuzey, réfutant l'argumentation qui tend à présenter la Grèce comme une terre désormais épuisée pour les travaux de l'imagination, a maintenu qu'elle est encore à cette heure un sol neuf, à peine foulé par les artistes des âges précédents, et le développement de son opinion forme certainement une des parties les plus intéressantes de sa leçon.

La Grèce, a-t-il dit, était connue depuis longtemps littérairement et historiquement, il est vrai; mais c'est seulement d'hier qu'elle est découverte et conquise pour l'art. Les explorations qui nous ont révélé le sol, les populations, l'art de l'antiquité grecque, ces ruines magnifiques qui seules nous ont montré, dans tout son éclat, le génie grec, ces explorations datent de la fin du siècle dernier et du commencement du nôtre. Alors est apparu un monde nouveau, merveilleux, inattendu et l'on a ainsi deux antiquités qu'on ne doit pas confondre : l'antiquité grecque remplie de conceptions puissantes, nouvelles pour nous, et l'antiquité gréco-romaine puissante aussi, mais déjà largement exploitée.

A une époque où on s'enivrait, en quelque sorte, des souvenirs de l'antiquité, à la Renaissance, que connaissait-on cependant de la Grèce, de son art, de l'architecture d'Ictinus, des sculptures de Phidias? Rien. On ignorait même qu'en Italie, en Sicile, il existât des monuments importants de l'art grec. Raphaël chercha, dit-on, à percer ce mystère et on rapporte qu'il envoya des agents en Grèce : il est probable qu'ils n'y sont jamais parvenus. Tout se borne à quelques dessins informes retrouvés dans le portefeuille de San-Gallo et représentant quelques pans de mur et un portique. Toutefois, on doit reconnaître que ce ne sont pas des esquisses de pure imagination. On retrouve, en effet, dans l'Acarnanie, deux portes dont la construction offre quelques dispositions particulières, et comme elles sont reproduites par ces dessins il demeure évident qu'ils ont été réellement pris sur les lieux. Mais à côté de ces fragments d'une reproduction exacte, on voit un Parthénon de fantaisie, décoré de colonnes corinthiennes et dont la façade ressemble à une charge grossière de celle du Panthéon. Ce n'est certes pas sur de semblables documents qu'il était possible de se faire une idée de la civilisation et de l'art grecs.

La vérité c'est que la Renaissance chercha la Grèce dans Rome, dans Vitruve, dans l'Apollon du Belvédère, dans le Laocoon, et littérairement dans des imitations latines. La Renaissance a vu l'antiquité en bloc, dans son expression générale, mais en réalité elle n'a pas connu l'antiquité grecque, bien qu'elle l'ait comme devinée, comme entrevue par l'effort de son propre génie. Au premier abord les contemporains de Léon X paraissent y avoir abondamment cherché leurs inspirations; lorsqu'on y regarde de près, on s'aperçoit qu'ils se sont tenus dans un cercle plus restreint qu'on ne le suppose généralement. Il n'y a pas un grand nombre d'ouvrages qui, comme la *Galathée* de Raphaël, comme son *École d'Athènes*, soient saisis dans le vif de la légende ou de l'histoire grecque; beaucoup d'autres, même des plus remarquables, ont été traités dans une intention purement décorative, qui permet de revenir sur les mêmes sujets. C'est que le rôle de la Renaissance a été surtout de dérober à l'antiquité les secrets du grand art pour nous traduire la Bible et le Nouveau Testament.

Si de la Renaissance, on passe au siècle de Louis XIV, on y trouve également un culte fervent de l'antiquité grecque; Racine demande son inspiration aux tragiques grecs et des écrivains éminents se réunissent pour défendre le génie d'Homère et de Pindare. Néanmoins on reste dans la même ignorance des arts plastiques de la Grèce. Un homme, un artiste de cette époque, Jacques Carrey, un élève de Lebrun, avait vu Athènes, l'Acropole; il avait passé des journées à dessiner les sculptures de Phidias. Il rapporta ses dessins, personne n'y fit attention, personne ne s'aperçut de l'intérêt qu'avait un fait si considérable. Le marquis de Nointel, ambassadeur à Constantinople et qui avait emmené Carrey avec lui en Orient, déclara que les monuments d'Athènes étaient plus beaux qu'aucun de ceux que renfermait l'Italie : on demeura sourd à cette révélation. Louis XIV, à qui on aurait pardonné de devancer lord Elgin et de sauver ainsi les sculptures de l'Acropole des boulets vénitiens, négligea cette occasion favorable. Poussin, bien que sa peinture relève le plus souvent de l'inspiration latine, est, de tous les peintres qui ont vécu sous Louis XIV, celui qui a serré de plus près l'antiquité, et dans ses créations rustiques, surtout, il est arrivé à rivaliser avec la muse grecque. Sous ce rapport, il n'y a rien de comparable par la franchise de la composition, par le sentiment de la conception grecque, à son *Polyphème*. Le *Diogène*, malgré son titre, est bien plus italien que grec par la façon dont le paysage est traité. Une gravure du temps, dont la légende fait sourire ceux qui ont visité la Grèce, porte que dans son *Diogène* le peintre a voulu donner une idée des environs d'Athènes. Mais cette riche et fertile campagne n'est certes pas la Grèce aride et sillonnée de torrents. Non, ce n'est pas la Grèce, c'est l'Italie; ce n'est pas Athènes, c'est un faubourg de Rome; ce n'est pas l'Illissus, c'est le Tibre. Mais, dans le *Polyphème*, Poussin s'est beaucoup plus rapproché de la vérité : cette campagne semée de quelques bouquets d'arbres, ces rochers battus par les flots, ce golfe au-delà duquel s'étend la mer bleue rappellent bien la Sicile et la retraite où vivait Polyphème. Enfin la figure du géant assis sur les montagnes avec lesquelles il se confond presque dans ses proportions colossales et dont il continue en quelque façon les lignes, donne un caractère exceptionnel à cette belle composition; on sent que le peintre, s'inspirant de l'esprit de la légende, lutte pleinement avec la représentation homérique. On pourrait citer aussi quelques-unes des batailles de Lebrun, sinon comme étude de l'antiquité grecque, du moins comme sentiment historique, et on ne voit pas sans curiosité une de ces compositions offrir quelques traits d'analogie avec une mosaïque de Pompéi, découverte beaucoup plus tard et représentant une bataille d'Alexandre. A côté des tableaux des grands maîtres, on rencontre des œuvres nombreuses inspirées par la mythologie, et sorties des ateliers pour peupler les jardins et les palais de Louis XIV; mais elles appartiennent à la mythologie générale prise comme motif de décoration sans que la conception grecque y soit étudiée de près.

Ce n'est qu'après Louis XIV qu'on aborde l'époque qui a ouvert le chemin aux fortes études sur l'art grec; si le goût, le culte de l'antiquité grecque ne saisit pas encore bien fortement les esprits, la Grèce toutefois n'est plus complétement ignorée. En 1764, Winkelmann publie son *Histoire de l'Art*, et presque au même moment deux architectes anglais commencent la publication des monuments mesurés par eux à Athènes. En 1782, le comte de Choiseul-Gouffier donne le premier volume de son voyage, puis repart comme ambassadeur pour Constantinople, emmenant avec lui un cortége d'artistes et de savants afin d'étudier la Grèce; vers la même date, Barthélemy, dans son voyage accompli en imagination, popularise ce qu'on savait déjà des Grecs. Enfin on atteint le commencement de notre siècle, où un riche anglais arrache au Parthénon ses mer-

veilles, afin de les apporter en Europe, où depuis lors elles sont sous les yeux des artistes modernes. — Les travaux de David, depuis la *Mort de Socrate* jusqu'aux *Thermopyles*, se groupent dans cette période : la *Mort de Socrate* date de l'année qui précéda la Révolution française, et les *Thermopyles* sont de 1814, c'est-à-dire bien voisins de l'époque où les sculptures de Phidias furent transportées à Londres.

On supposerait que la connaissance des monuments de l'art grec réagit sur le courant de l'inspiration, qu'elle fit révolution et reporta l'attention des artistes vers Athènes; il n'en fut cependant pas ainsi : la lumière ne se répandit que lentement et enveloppée de discussions.

Winkelmann ne vit rien d'Athènes, ou du moins il en était encore à considérer l'Apollon du Belvédère comme le type du sublime. On avait alors si peu le sens de l'art grec que l'on hésitait à décider si le temple de Pæstum était grec ou étrusque. M. de Choiseul-Gouffier, de son côté, tout en répandant la connaissance des monuments de la Grèce, en altéra le caractère en les mêlant à des personnages et à un paysage également faux. Pour faire apprécier d'un mot le goût public à cette époque, il suffit de dire que lorsque les sculptures du Parthénon, rapportées par lord Elgin, furent exposées, elles excitèrent plus d'étonnement que d'approbation : ce grand style qui réunit les qualités les plus opposées ne fut pas compris. Aussi ne doit-on pas être surpris de voir l'art conserver longtemps encore un caractère plus romain que grec. Rome était alors très-populaire, et le type romain grandi par les tragédies françaises, ce type, le contre-pied de l'art grec bien plus vrai, bien plus rapproché de la nature, continua de fournir aux peintres le sujet ou tout au moins l'inspiration de leurs tableaux; ou s'ils allaient la demander à la Grèce, c'était pour puiser principalement dans l'histoire de Sparte dont l'héroïsme apprêté leur convenait mieux. Cette disposition se manifeste notamment dans un sujet emprunté du reste, par David, au passé d'Athènes, dans la *Mort de Socrate*. Le Socrate grec est plus simple que le Socrate de David; il enseigne plus et prêche moins; il a une physionomie plus fine, plus ironique qu'on retrouve bien mieux comprise dans l'École d'Athènes.

L'inspiration grecque commençait cependant à compter des partisans, au premier rang desquels on doit nommer Prud'hon et André Chénier; et la *Mort de Socrate* donna précisément à ce dernier l'occasion de témoigner du sentiment délicat qu'il avait de cette civilisation dont le génie savait si heureusement réunir la grandeur et la simplicité. Dans une première esquisse, David avait donné à Socrate une attitude différente de celle que nous lui voyons aujourd'hui : il était représenté tenant la coupe, tout en parlant. Chénier signala à David ce que cette pose avait d'affecté et ce qu'elle comportait, pour ainsi dire, d'héroïsme de parade. David écouta le conseil et modifia sa conception primitive : dans la composition actuelle, en effet, Socrate, livré tout entier au développement de ses pensées, semble avoir oublié la mort et l'esclave qui lui présente le poison.

En résumé, a dit M. Heuzey, l'histoire de la Grèce est un terrain encore neuf; la plupart des sujets empruntés à l'antiquité ressortent surtout de la mythologie générale, et ceux-mêmes qui ont été pris dans le vif de la légende grecque sont souvent conçus dans un sentiment assez éloigné de leur vrai caractère pour permettre de les traiter dans un esprit nouveau. L'histoire de la Grèce offre en outre, par la multiplicité de ses événements et de ses personnages, une carrière féconde à l'imagination; la diversité de ses populations, de ses mœurs, présente une variété d'aspects que n'a pas le monde romain. A Athènes, c'est le génie de la politique et des arts; à Sparte, c'est celui de la discipline, de l'organisation militaire; à Corinthe, c'est le génie de l'industrie; dans les colonies de l'Occident, en Sicile, c'est le génie grec mêlé au génie italien; sur les côtes de l'Ionie, c'est une Grèce plus molle et plus poétique. A ces divers points de vue, il est donc vrai de prétendre que la matière est restée presque intacte. La distinction entre l'antiquité grecque et l'antiquité romaine est, aujourd'hui, unanimement acceptée sans contestation ; il s'est opéré un progrès qui a renouvelé l'idée qu'on se faisait de la Grèce, qui a mieux fait comprendre Homère et Sophocle, et qui ouvre aux artistes une voie dans laquelle ils peuvent espérer de légitimes succès.

En terminant, M. Heuzey a indiqué les ressources nombreuses que la connaissance de l'antiquité grecque réserve aux artistes qui voudront étudier au profit de leur peinture les monuments divers laissés par l'art grec. L'architecture, particulièrement l'architecture polychrome, leur offre des motifs excellents pour meubler le fond de leurs tableaux, pour relever, étendre, varier leurs lignes d'horizon; pour animer, échauffer enfin les parties qui sans cela paraîtraient froides. Les médailles, les bijoux et, ce qui est plus précieux encore, ces vases tirés des tombeaux, vases longtemps considérés comme d'origine étrusque, et qui sont aujourd'hui reconnus, pour la plupart, comme des œuvres purement grecques, sont autant de moyens de se familiariser avec les costumes, les habitudes de la Grèce dans leur vérité pittoresque.

Tels sont les éléments que l'antiquité grecque livre aux études de l'artiste; mais, en s'en emparant, il ne doit pas abandonner son sentiment propre; ce serait comprendre cet enseignement dans un sens étroit, et si on recherchait une fausse couleur locale, si on donnait aux figures, sous prétexte d'exactitude historique, la roideur d'attitude, la sécheresse du bas-relief, on ne ferait, comme le faisait remarquer en commençant M. Heuzey, que tomber dans une sorte de peinture archéologique dépourvue du mouvement, du souffle de la vie. On doit reproduire les sujets grecs sans répudier aucun des progrès modernes : la variété des couleurs, la science du modelé, la perspective aérienne. L'artiste, en un mot, ne doit rien abdiquer de son originalité, et à cette condition le coloriste, aussi bien que le dessinateur, puisera une force nouvelle dans l'art grec; il y trouvera, dans une matière neuve et féconde, le cadre de sujets à refaire. Jamais occasion plus favorable ne s'est présentée, jamais on n'aura disposé de ressources meilleures, jamais on ne se sera adressé à des esprits mieux préparés.

L. MICHELANT.

COURS DE CONSTRUCTION.

(M. E. Millet, architecte, professeur.)

Une légère erreur s'étant glissée dans la rédaction de l'affiche des cours, nous croyons tout d'abord devoir la rectifier en rappelant que nous aurons à nous occuper surtout de l'art de la

construction. Cette étude prendra donc une place très-importante dans nos entretiens, et si ultérieurement nous abordons les questions d'administration et de comptabilité, ces matières ne pourront jamais employer que les deux ou trois dernières séances de notre cours.

Il est également bien entendu que la stéréotomie proprement dite vous sera enseignée par les professeurs spéciaux attachés à cette école, qui vous fourniront aussi toutes les formules de résistance des matériaux. Nos entretiens traiteront particulièrement de la construction pratique et de ses applications sur les chantiers.

Vous devez étudier l'art de la coupe des pierres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, formant application des sciences mathématiques, car dans votre carrière vous pouvez être appelés à construire ou à restaurer des ouvrages conçus suivant ces principes. — Mais il est d'autres combinaisons, d'autres agencements de matériaux, répondant aux besoins du même programme, et j'aurai à vous faire connaître ces combinaisons vraiment pratiques, donnant des constructions qui peuvent être exécutées par des ouvriers peu familiarisés avec l'art du trait.

Nous nous occuperons de la stabilité des colonnes, des piliers, des murailles et de l'ensemble des constructions;

Du débit de la pierre dans les carrières et de ses divers modes de livraison dans nos chantiers; des dimensions et de l'appareil des matériaux mis en œuvre;

De la façon des mortiers, des maçonneries agglomérées et de la pose des pierres;

De l'emploi de la pierre dans les constructions, du mélange de la pierre avec la brique et de tous les autres matériaux communément employés dans les divers cantons de la France;

De la construction des arcs et des voûtes en berceau; de l'appareil des voûtes ornées de caissons; des voûtes rampantes et des nombreux moyens de combiner les descentes;

Des voûtes d'arêtes sur plans réguliers et irréguliers et des voûtes d'arêtes en tour ronde;

Des escaliers en pierrre supportés par des murs d'échiffre ou des points d'appui, et des escaliers suspendus;

Des arrière-voussures, ou plutôt des arrangements qui pourraient être adoptés pour remplacer ces bâtisses d'une exécution assez difficile;

Des tunnels et des ponts biais appareillés.

Je vous fournirai aussi quelques détails sur ce qu'on nomme : « légers ouvrages de maçonnerie. »

Nous passerons en revue les constructions en charpente, celles en bois et fer, et celles aussi où le fer est seul employé.

La menuiserie jouant un rôle important dans nos édifices publics ou privés, nous nous occuperons aussi de ces ouvrages.

Vous connaissez tous, messieurs, les principes de la stabilité des corps; néanmoins, je vous demande de vous rappeler brièvement quelques détails à cet égard.

La stabilité des prismes homogènes, de même base, diminue, vous le savez, en raison de leur hauteur; ainsi les parallélipipèdes, qui ont même base, mais dont la hauteur croît dans la proportion de 1, 2, 4, 8, ont une stabilité équivalant à 1, 1/2, 1/4 et 1/8 de leur poids. Il va sans dire qu'il s'agit ici de corps posés d'aplomb et reposant sur un plan parfaitement horizontal.

Dans la pratique, il est, sinon impossible, du moins bien difficile d'arriver à pareille perfection, et alors la diminution de la stabilité suit une progression descendante bien plus rapide. Il résulte de nombreuses expériences qu'un prisme droit, placé sur un plan horizontal, qui présenterait une hauteur de trente à quarante fois sa base, aurait bien de la peine à se soutenir.

La stabilité des solides homogènes, de même base, diminue en raison de la hauteur de leur centre de gravité au-dessus de leur plan d'assiette. — Les prismes, les cylindres, les parallélipipèdes ont leur centre de gravité sur leur axe et à moitié de leur hauteur. — En ce qui concerne les cônes et les pyramides, le centre de gravité se trouve au quart de la hauteur de ces solides. Il en résulte que la stabilité d'un cône est deux fois plus grande que celle d'un cylindre de même base et de même hauteur.

Les points d'appui, ou colonnes des temples antiques sont conçus de façon à présenter une grande stabilité. — Exemple : une des colonnes du temple de Neptune, à Pæstum, a 2^m^.06 de diamètre à sa base et seulement 1^m^.48 à son sommet. Le centre de gravité de ce cône tronqué étant bien au-dessous de la moitié de la hauteur, ce point d'appui présente une sérieuse stabilité.

En adoptant la forme conique pour leurs colonnes, les constructeurs grecs répondaient donc aux lois de la statique, tout en obéissant à leur sentiment artistique.

Dans les constructions on a non-seulement à satisfaire aux principes de la pesanteur et à celles de l'équilibre, mais on doit songer à l'action du vent, à la compressibilité du sol et encore aux imperfections de l'exécution. Le vent seul agit quelquefois sur les constructions avec une extrême violence. Un compte rendu de l'Académie des sciences (1839) dit, que dans certaines circonstances la pression peut être de *456 kilogrammes par mètre carré*. Le cas ici est extraordinaire et on doit compter sur une pression moyenne de 300 à 350 kilogrammes.

D'après Rondelet, un mur isolé présente une grande stabilité s'il a pour épaisseur la huitième partie de sa hauteur; une stabilité moyenne s'il n'en a que la dixième partie, et le moindre degré pour la douzième. L'épaisseur indiquée paraît énorme et inacceptable dans la pratique : nous verrons comment, tout en se conformant aux principes de la statique, l'on a pu réduire sensiblement l'épaisseur des murailles.

Remarquons que pour les murs, comme pour les colonnes et les piliers, il y a avantage à monter les parements en talus, de façon à descendre le centre de gravité.

Ainsi, entre deux murs de même qualité comme construction, de même hauteur, l'un ayant les parements en talus et l'autre les ayant perpendiculaires au plan d'assiette, et le centre de gravité étant plus rapproché de la base dans le premier que dans le second, le plus stable sera certainement le premier quoique cubant moins que l'autre. Il y a donc toujours avantage et économie à raisonner les formes de la construction.

La construction des murailles en talus a été adoptée à toutes les époques de l'art et dès la plus haute antiquité. Témoins les pylones précédant les temples égyptiens, qui présentent une forme pyramidale fortement prononcée.

Les Grecs eux-mêmes se sont conformés à ce principe. Au Parthénon les colonnes sont légèrement inclinées vers la cella, et, en réalité, ce vaste édifice présente aussi, dans son ensemble, la forme pyramidale.

Pour augmenter encore la solidité de leurs temples, les Grecs donnaient aux entre-colonnements des angles une bien moindre largeur qu'aux autres. Au Parthénon, les espaces ordinaires, entre les colonnes, ont environ $2^{m}.42$, tandis que ceux des angles ne mesurent que $1^{m}.74$. — Ce fait, nullement isolé, se retrouve au temple de Thésée, au temple de Corinthe, dans les temples de Pæstum et dans quantité d'autres constructions de ce peuple artiste.

D'autres moyens ont également été employés dans l'antiquité pour diminuer l'épaisseur des murs tout en assurant leur conservation. A Saint-Chamas, département des Bouches-du-Rhône, se trouve un pont romain orné, sur ses deux têtes, de portes monumentales. La muraille contenant l'arc de ces portes n'a environ que $0^{m}.60$ d'épaisseur, et n'aurait pu résister jusqu'à ce jour, sans les éperons ou contre-forts, qui mesurent ensemble $1^{m}.56$ aux extrémités.

A Athènes, l'on trouve l'arc d'Adrien, dont le mur est consolidé par quatre colonnes formant éperons; cette disposition offre une grande résistance aux divers agents de destruction.

En résumé, pour donner de la stabilité à un mur, il faut le fortifier de distance en distance par des éperons ou contre-forts bien reliés à la muraille.

L'épaisseur des murs dépend au reste beaucoup de la nature et de la résistance des matériaux mis en œuvre.

Quant aux murs des édifices, on ne leur donne presque jamais la même épaisseur qu'aux murs isolés. Dans nos habitations privées, par exemple, on peut élever des murs relativement assez minces; cela tient à ce que l'on a toujours, dans ce cas, de distance en distance, des murs de refend qui se lient aux parois de face, et qui, par leur liaison, en assurent la rigidité et la verticalité. En outre, les divers planchers qui divisent dans leur hauteur les corps de logis, forment autant d'étrésillons qui relient l'ensemble du bâtiment.

Il est bien compris que nous n'avons parlé jusqu'ici que des constructions simples et non voûtées; nous aurons donc à nous entretenir ultérieurement des voûtes et de leur construction.

V.

— —

COURS DE GEOLOGIE, DE PHYSIQUE ET DE CHIMIE, APPLIQUE AUX BEAUX-ARTS.

(Professeur : M. PASTEUR, directeur des études scientifiques à l'École normale supérieure.)

C'est une vérité aujourd'hui devenue banale que les sciences des divers ordres se prêtent un concours mutuel et nécessaire. Il n'est pas moins évident que les arts industriels doivent une large part de leurs progrès aux emprunts incessants qu'ils font tous les jours à la science pure. Et cependant, il arrive trop souvent encore de rencontrer chez les hommes de pratique un certain dédain pour la théorie, comme aussi, pour être juste, on voit des théoriciens faire fi des applications. Cet antagonisme disparaît de plus en plus et doit s'évanouir tout à fait devant la saine et rationnelle conception des rapports qui unissent le vrai, l'utile et le beau.

En se plaçant à ce point de vue, on doit applaudir à tous les efforts tentés pour réaliser cet idéal de l'instruction qui doit être tout à la fois scientifique, pratique et artistique. La création d'une chaire des sciences physiques appliquées aux arts nous semble éminemment propre à atteindre un tel but.

Mais l'impulsion donnée, pour avoir toute son efficacité, doit être secondée, alimentée sans cesse par les efforts individuels. Le cours si brillamment inauguré par le savant directeur des études scientifiques à l'École normale, M. Pasteur, s'il devait être suivi d'une oreille distraite, donnerait bien la mesure de ce que peuvent la science, le talent et le zèle d'un professeur, mais il ne produirait que moitié de ses fruits. Le travail personnel, assidu, les conférences particulières, les répétitions en commun dans les écoles artistiques privées, à l'instar de ce qui se fait pour les études purement littéraires ou purement scientifiques, seront le complément indispensable du cours de l'École.

Nous espérons que la nécessité de ce mouvement sera comprise.

Nous avons, pour notre part, assisté avec un vif intérêt à la séance d'ouverture de M. Pasteur. Le savant professeur a su, dans un temps très-court, formuler un programme substantiel des études que comporte cette branche d'enseignement.

Accueilli par une salve d'applaudissements, M. Pasteur, en montant en chaire, s'est exprimé ainsi :

« Messieurs,

« Ce n'est pas sans quelque émotion que je viens prendre place parmi les savants professeurs de cette École. Lorsque j'y fus convié par la bienveillance de M. le Ministre et de M. le Surintendant des Beaux-Arts, ma première pensée a été de décliner cet honneur, par des motifs d'insuffisance, d'inaptitude même qui sont bien loin d'être dissipés aujourd'hui. C'est que je ne comprends pas, Messieurs, l'enseignement sans la compétence, absolue pour ainsi dire, du professeur à l'égard des matières de son enseignement. Or, je ne me sens pas les titres et les connaissances nécessaires pour venir exposer dans cette illustre École les applications aux Beaux-Arts des découvertes des sciences physiques. Aussi n'ai-je aucune hésitation à vous dire que je prends en quelque sorte à l'essai la tâche qui m'est dévolue. Si mes efforts sont insuffisants, croyez bien que je serai le premier à m'en apercevoir et à demander que le fardeau passe en des mains plus habiles ou mieux préparées.

« Les difficultés que nous allons rencontrer sont de plus d'un genre. La plupart des enseignements vivent de traditions. Celui qui nous réunit en ce moment en est totalement privé. Ils ont un programme particulier, déterminé, où le professeur n'a plus à se mouvoir qu'avec son originalité propre. Notre programme est à faire. L'École n'a jamais eu de chaire analogue à celle-ci, et nulle part, que je sache, il n'en existe. Les matériaux ne manqueront pas, sans doute, mais ce choix sera embarrassant, car ces matériaux sont épars dans des livres ou dans des mémoires spéciaux où il faudra savoir les découvrir; d'où il faudra ensuite les faire sortir avec le discernement que nous imposeront et la plus grande utilité possible de ce cours, et aussi l'obligation de le renfermer dans un petit nombre de leçons.

« Un autre embarras me préoccupe. J'aurai à vous présenter des applications des trois sciences dont les noms figurent dans le titre même de cette chaire, géologie, physique, chimie. Mais, vous le savez aussi bien que moi, l'intelligence des applications d'une science présuppose, sinon la connaissance complète de cette science, tout au moins celle de ses principes et de ses lois fondamentales. Êtes-vous, Messieurs, familiarisés avec ces principes de la géologie, de la physique, de la chimie?

Je ne le crois pas, au moins en ce qui concerne la plupart d'entre vous. Il faudra donc que je joigne à l'exposition des applications celle préalable et indispensable des principes généraux; c'est une complication de plus.

« A tous ces embarras permanents, il faut ajouter, pour cette année, l'absence d'un local approprié et la privation des produits et appareils nécessaires à la démonstration des plus ordinaires phénomènes physiques ou chimiques.

« Néanmoins, quelle que soit la difficulté d'une situation, il est rare que le dévouement à son devoir ne porte pas de bons fruits. Ayons donc, si vous le voulez bien, une confiance réciproque, vous dans mon zèle à vous être utile, moi dans votre assiduité et dans votre attention bienveillante à ces leçons. »

M. Pasteur insiste alors sur le caractère qu'il se propose de donner à son enseignement, en empruntant des exemples soit à la dessiccation des huiles, soit aux actions mutuelles des couleurs dans la peinture, soit aux chaux, aux mortiers et ciments en architecture. Il développe cette idée, que ce sont les architectes qui auront le plus à profiter de l'institution de cette chaire.

« Sans doute les peintres et les sculpteurs, dit-il, devront venir chercher ici, à côté de quelques études directement utiles à leur art, un complément général d'instruction et la satisfaction, à quelques égards, de cette curiosité scientifique que tout homme bien élevé doit avoir aujourd'hui. Mais, en ce qui concerne les architectes, je ne crains pas d'affirmer que de saines notions de physique et de chimie, qui leur permettent de mieux comprendre les nombreux emprunts que l'architecture fait sans cesse aux sciences physiques, leur sont indispensables.

« Les questions de chauffage, d'éclairage, de ventilation, de résistance des métaux, de résistance des matériaux en général, devraient leur être familières. Tout cela suppose une connaissance plus ou moins approfondie de certaines parties de la physique et de la chimie. Et, par exemple, pourrais-je parler de la ventilation, de son utilité, des conditions de sa réalisation, à qui ne connaîtrait point les propriétés des gaz, la composition de l'air que nous respirons, et qui ne saurait pas comment la respiration altère et vicie l'air d'une salle ?

« Dès cette année, ajoute M. Pasteur, bien que la réorganisation de l'École restreigne l'ensemble du cours à quelques leçons, je pourrai vous soumettre un premier exemple de la méthode d'enseignement que je me propose de suivre. Je me propose de traiter dans les prochaines leçons l'importante question de l'assainissement et de la ventilation des lieux habités, hôpitaux, théâtres, écoles, salles de réunion, etc. C'est un sujet d'une utilité pratique reconnue, et sur lequel on ne saurait trop appeler l'attention des architectes.

« J'en avais, il y a quelques jours, une preuve assez piquante. J'assistais à la première leçon du cours d'archéologie à la Bibliothèque impériale, si bien fait par le savant secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Il s'agissait de l'art romain, de l'influence considérable que Rome, par ses chefs-d'œuvre, avait eue à toutes les époques sur l'art français. Des éloges mérités étaient adressés à nos artistes, à nos architectes, et aux écoles de Paris et de Rome qui les avaient formés. A part moi, cependant, je voyais un revers à la médaille, et je faisais quelques réserves. Tout en m'abandonnant au charme de la parole brillante du professeur, déjà préoccupé sans doute des matières qui seraient l'objet de nos entretiens de cette année, je vis que la salle, salle d'un palais nouvellement restauré, n'avait aucun moyen de ventilation. Quelques vasistas auraient pu être ouverts; mais on les avait tous soigneusement fermés, parce que évidemment ils auraient incommodé les assistants, en amenant sur leurs têtes de fortes colonnes d'air froid. Je mesurai des yeux la capacité de la salle; elle a de 600 à 700 mètres cubes. En supposant que l'on dût fournir par individu et par heure 10 mètres cubes d'air, la salle n'aurait dû contenir que soixante à soixante-dix personnes pour que chacune d'elles y fût à l'aise pendant une heure. Or, il y en avait bien trois cents, et la leçon dura plus d'une heure. Mes réserves étaient donc celles-ci. Sans doute, les architectes méritent des éloges pour la forme, la décoration, la proportion des lignes... Mais pourquoi cette salle n'est-elle pas mieux appropriée à sa destination ? Ses auditeurs s'y incommodent mutuellement; ils ne s'en aperçoivent pas. Le corps de l'homme est ainsi fait qu'il s'habitue à tout, quand il s'habitue par degrés. Mais allez respirer pendant quelques instants l'air plus pur des cours du palais, et rentrez dans la salle à la fin de la leçon. Vous y éprouverez la sensation d'odeurs repoussantes. Et puis, à quelque temps de là, peut-être, un des auditeurs de la leçon sera malade d'une fièvre inflammatoire, d'une fièvre putride. Certes, je suis bien loin de dire qu'il en aura pris les germes dans cette atmosphère viciée. Mais qui oserait affirmer que cela n'est pas? On sait bien aujourd'hui qu'il suffit de rassembler beaucoup d'individus dans un même lieu pour y développer le typhus.

« Les annales de la médecine ont enregistré des exemples terribles au sujet de l'infection de l'air par l'accumulation d'individus dans des enceintes fermées, dépourvues de ventilation. »

M. Pasteur rapporte beaucoup d'exemples de ce genre et met en lumière la grande nécessité pour les architectes d'avoir sur ces matières des connaissances précises.

Nous aurons souvent, pour notre compte, l'occasion d'insister, dans la série d'articles que nous avons projetés, sur les applications des sciences physiques à l'architecture.

Tout n'est pas dit, tant s'en faut, sur ce sujet, et, pour ne parler que des moyens de ventilation si importants pour la santé, nous ne croyons pas que le problème soit entièrement résolu : les lois scientifiques de la corruption de l'air des enceintes et de l'utilité de son renouvellement sont connues; les moyens pratiques laissent toujours à désirer.

A. GUILLEMIN.

NOUVELLES DIVERSES DE L'ÉCOLE.

Aux termes de l'article 16 du décret de réorganisation de l'École des Beaux-Arts, les épreuves préparatoires et le concours définitif pour les grands prix de Rome doivent être jugés par un jury composé de neuf membres pour chacune des sections de peinture, de sculpture et d'architecture, et de cinq membres pour chacune des sections de gravure en taille-douce et de gravure en médailles et pierres fines; ce jury est tiré au sort sur une liste dressée par section, présentée par le Conseil supérieur d'enseignement de l'École et arrêtée par le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Voici cette liste telle que nous la donne *le Moniteur* :

Peintres. MM. Ingres, Heim, Picot, Schnetz, Couder, Bracassat,

Léon Cogniet, Robert-Fleury, Signol, Meissonnier, Cabanel, Auguste Hesse, membres de l'Institut; MM. Antigna, Barrias, Baudry, Bellange, Bidat, Bonna, Bouguereau, Breton, Brion, Brune, Corot, Couture, Daubigny, Doré, Flandrin, Français, Fromentin, Hébert, Alex. Hesse, Paul Huet, Eugène Lami, Larivière, Henri Lehmann, Lenepveu, Muller, Périn, Vauchelet, Yvon.

Sculpteurs. MM. Nanteuil, Dumont, Duret, Lemaire, Seurre, Jaley, Jouffroy, Guillaume, Gatteaux, membres de l'Institut; MM. Barre, Bonassieux, Bovy, Cabet, Carpeaux, Clésinger, Debay, Dubray, Geoffroy-Dechaume, Gumery, Lequesne, Loison, Maillet, Marcelin, Michel-Pascal, Millet, Montagny, Oudiné, Perraud, Pollet, Triqueti.

Architectes. MM. Lebas, Le Sueur, Hittorff, Gilbert, De Gisors, Duban, Lefuel, Baltard, membres de l'Institut; MM. Abadie, Bailly, Boeswilwald, Cendrier, Diet, Duc, Alphonse Durand, Garnier, Henry Labrouste, Lance, Laval, Lisch, de Mérindol, Mimey, Nicolle, Normand, Ohnet, Pellechet, Ruprich-Robert, Thomas, Trélat, Vaudoyer.

Graveurs. MM. Forster, Henriquel-Dupont, Martinet, membres de l'Institut; Bertinot, Blanchard, Bléry, François, Girard, Pollet, Salmon.

— Le jury d'architecture de l'École des Beaux-Arts, composé pour cette année, par suite du tirage au sort fait sur la liste précédente, de MM. Abadie, Alphonse Durand, Adolphe Lance, de Mérindol, A. Normand, Ohnet, Pellechet, Ruprich-Robert et Émile Trélat, a formulé son jugement sur le second concours d'essai pour le grand prix d'architecture de 1864. Par suite de ce jugement, ont été admis au concours définitif et dans l'ordre suivant, MM. Dutert, Laynaud, Guadet, Escalier, Flon, Auguste Rousseau, Dionis du Séjour, Pascal, Julien et Rigault. Les dix concurrents sont entrés en loge le 30 avril.

— Un rapport du maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, en date du 4 mai, et suivi d'un décret de l'Empereur, a été publié dans le *Moniteur*, pour « attendu les modifications apportées à l'organisation de l'École des Beaux-Arts, par le décret du 13 novembre 1863, assimiler les musiciens aux peintres, sculpteurs, architectes et graveurs et appliquer aux premiers, pour les concours annuels, l'envoi et le séjour à Rome, les nouvelles règles établies par ledit décret. »

— MM. Dauzats et Amaury-Duval sont nommés membres du Conseil supérieur d'enseignement de l'École, en remplacement de MM. Léon Cogniet et Couder, démissionnaires depuis quelque temps déjà.

— Une décision récente de l'administration a déchargé les élèves architectes de 1re classe, et ceux de 2e, inscrits à l'École avant le dernier concours, de l'obligation des examens d'esthétique que le décret du 13 novembre 1863 et le règlement du 15 janvier 1864 leur imposaient.

— En vertu d'une décision récemment affichée à l'École des Beaux-Arts, le jugement du jury pour les prix de Rome sera dorénavant rendu avant l'exposition des œuvres des concurrents; ces dernières seront donc exposées désormais avec le nom de leurs auteurs.

— Le pourvoi formé par l'Académie des Beaux-Arts, devant le Conseil d'État, contre le décret du 13 novembre 1863, vient d'être rejeté par le décret suivant :

« Napoléon, etc.,

« Vu la loi du 3 brumaire an IV sur l'organisation de l'instruction publique; la loi du 15 germinal an IV contenant règlement pour l'Institut national des sciences et arts; l'arrêté du 3 pluviôse an XI, contenant une nouvelle organisation de l'Institut national; l'ordonnance royale du 21 mars 1816, concernant la nouvelle organisation de l'Institut; l'ordonnance royale du 4 août 1819, portant règlement de l'École des Beaux-Arts;

« Vu la loi des 7-14 octobre 1790;

« Considérant que le recours de l'Académie des Beaux-Arts a pour but de faire annuler, pour excès de pouvoirs, la disposition de notre décret en date du 13 novembre 1863, qui a transféré de l'Académie à un jury spécial, dont la composition est déterminée par ledit décret, le jugement des concours annuels pour les grands prix décernés aux artistes qui sont envoyés à Rome aux frais de l'État;

« Considérant que l'attribution faite à l'Académie des Beaux-Arts par les actes antérieurs au décret précité s'exerçait au nom de l'autorité publique;

« Que la revendication d'une attribution de cette nature ne peut être formée par l'Académie devant nous, en notre Conseil d'État, par la voie contentieuse;

« Avons décrété et décrétons ce qui suit :

« Art. 1er. La requête de l'Académie des Beaux-Arts est rejetée. »

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS POUR LE PRIX BORDIN A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

L'Académie des Beaux-Arts rappelle qu'elle a proposé pour sujet du prix Bordin, à décerner en 1865, la question suivante :

« Rechercher les causes qui ont influé sur la marche des arts depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à la fin de cette période de progrès, et celles qui, en sens inverse, ont amené la seconde décadence, dont le terme peut être fixé à la deuxième moitié du XVIIIe siècle. »

Ce prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 2,900 francs. Les mémoires destinés à ce concours devront être adressés, franc de port, au secrétariat de l'Institut, avant le 15 juin 1865, terme de rigueur.

CONCOURS A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES.

Parmi les questions mises au concours par l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles, pour l'année 1865, nous remarquons la suivante :

Une étude sur les *devis estimatifs* des monuments d'architecture au Moyen-Age. On demande aux concurrents de rechercher de quelle manière étaient faits ces devis, de les comparer aux devis de nos jours, d'en montrer les points de ressemblance et d'en faire ressortir les différences; de rechercher et d'indiquer quelle était la partie du devis ordinairement dressée par l'*architecte* ou *maître de l'œuvre*, et celle qui incombait plus spécialement aux *hommes* ou *corps de métiers*.

CONCOURS OUVERT PAR LA SOCIÉTÉ PROTECTRICE DES ANIMAUX.

Personne n'ignore comment se fait généralement l'enlèvement des terres et des déblais provenant des fouilles pour les constructions; chacun a pu voir ces lourds tombereaux embourbés dans des ornières sans fond, et que de longues files de chevaux semblent arracher à grand peine des profondeurs de l'abîme. Ce système primitif, en outre de ce qu'il est relativement assez coûteux, est une cause incessante de mauvais traitements exercés par les conducteurs, gens assez peu enclins à la débonnaireté, envers les pauvres mais courageuses bêtes qui leur servent d'auxiliaires. Aussi la *Société protectrice des animaux*, frappée de ces faits de brutalité trop souvent renouvelés et désirant encourager l'emploi des moyens mécaniques pour des travaux à la fois fatigants et coûteux, vient-elle d'offrir une prime de 500 francs à l'inventeur d'une machine, qui, mise en

action par un moteur quelconque, aura été, à cet effet, employée avec succès dans un des chantiers de construction de Paris.

Les inventeurs trouveront le programme du concours au siége de la Société, rue de Lille, 34.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON POUR L'ANNÉE 1864.

La Société académique d'Architecture de la ville de Lyon, ouvrant chaque année, aux termes de ses Statuts, un concours public, propose aux architectes français et étrangers pour sujet de concours de l'année 1864, le projet d'un *Théâtre-Cirque* à élever à Lyon, sur le quai du Prince-Impérial, à l'extrémité sud du pont de la Guillotière.

Ce théâtre, destiné à la représentation de pièces militaires et hippiques, de féeries et de drames à grand spectacle, devra contenir 2,500 spectateurs; le parterre pourra être converti en piste pour les représentations de cirque équestre dans les pièces militaires. Il servira d'annexe à la scène pour les manœuvres et les évolutions; à cet effet, il devra communiquer par deux larges vomitoires avec des foyers disposés de chaque côté de la scène, et destinés aux comparses et au personnel militaire de ces représentations. L'orchestre serait supprimé dans ces cas-là, et le plancher qui le supporte ramené sous la scène.

Le diamètre de la piste et de l'ouverture de la scène au manteau d'Arlequin ne devra pas avoir moins de 13 mètres; l'emplacement de la scène sera de 25 mètres environ en largeur sur une profondeur de huit ou neuf places de 2 mètres chaque, pour permettre l'emploi de décorations en panorama.

Indépendamment des deux foyers latéraux dont il a été déjà question, le projet devra contenir deux autres foyers, l'un pour les artistes, l'autre pour la danse, ces deux foyers au fond de la scène et en communication facile avec les loges d'artistes. La scène, avec ses trois étages de machines en dessous et deux étages de cintre, devra être pourvue de magasins d'accessoires, de costumes et de matériel, à portée du service, et contenir, en outre, au rez-de-chaussée, le logement du concierge, et une écurie pour trente chevaux en communication par une pente douce avec un des foyers latéraux.

La salle devra contenir, aux galeries supérieures, de vastes amphithéâtres; les dégagements et les escaliers devront être assez larges et assez multipliés pour faciliter le prompt écoulement de la foule.

Un foyer, une ou deux buvettes, un corps de garde et les bureaux du contrôle, compléteront cette partie de l'édifice.

La déclivité du terrain, qui est de 3 p. 100 par mètre dans le sens du cours du Rhône, pourra être mise à profit pour l'aménagement de la scène.

Les dessins à fournir par les concurrents se composeront :

1° D'un plan à la hauteur du parterre à une échelle de 1 p. 100 par mètre; 2° d'une façade à l'échelle de 2 p. 100 par mètre; 3° d'une coupe longitudinale, à l'échelle de 1 p. 100 par mètre; 4° d'un détail de la salle ou des loges d'avant-scène, à une échelle de 4 p. 100 par mètre.

Les projets soumis au concours seront transmis *franco* au Palais des Beaux-Arts de Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le 1er décembre prochain. Conformément à l'article 27 des Statuts, le rapport sur le concours est confié à une Commission de sept membres élus au scrutin secret; le jugement sera ensuite rendu par la Société, également au scrutin secret, à la majorité des suffrages. Chaque projet ne portera le nom que d'un seul auteur; ce nom sera recouvert sur chaque dessin d'un cachet qui ne sera brisé qu'après le jugement.

Les prix seront distribués aux auteurs des projets couronnés dans la séance du premier jeudi de janvier 1865.

Premier prix : une *Médaille d'or*.

Second prix : une *Médaille d'argent*.

Arrêté en séance, au Palais-des-Arts, le 3 mars 1864.

Signé au registre :

Le Président de la Société, T. Desjardins.

Le Secrétaire, G. George.

(Pour avoir le plan du terrain, s'adresser au secrétaire de la Société, Palais des Beaux-Arts à Lyon.)

CONCOURS A NANTES.

La commission du monument à ériger, sur la place du Palais-de-Justice, à Nantes, en l'honneur de Son Exc. M. Billault, ministre d'État, vient de publier le programme du concours ouvert à cet effet; nous en reproduisons les dispositions principales.

« Le monument se composera d'un piédestal orné, surmonté d'une statue en bronze; l'ensemble du monument aura 8 mètres de hauteur, y compris la statue qui n'aura pas moins de 3m 40 centimètres; la statue représentera Son Exc. M. Billault, en ministre d'État, orateur; le piédestal devra être accompagné de 4 figures allégoriques et d'agencements de sculptures d'ornementation avec inscriptions; le monument sera entouré d'une grille formant un carré de 10 mètres de côté; la plus grande dimension du piédestal ne devra pas dépasser 5 mètres de diamètre; les modèles seront exécutés en relief.

« Le concours sera clos le 15 novembre prochain; les projets seront publiquement exposés pendant 15 jours; le prix alloué pour l'exécution du modèle prêt à être livré au fondeur, sera de 14,000 francs. En dehors du projet choisi pour l'exécution des modèles, trois prix seront décernés aux auteurs des projets qui auront été reconnus avoir le plus de mérite; le premier prix sera de 1,500 francs, le deuxième de 1,000 francs et le troisième de 500 francs. »

CONCOURS DE LILLE.

Le Conseil des bâtiments civils, chargé de juger les projets envoyés au concours ouvert à Lille pour la construction d'un nouvel Hôtel de préfecture (*voy.* vol. XXI, *col.* 250), vient de rendre sa décision.

Aucun des cinquante projets présentés au concours n'ayant, malgré le recommandable mérite de quelques-uns d'entre eux, répondu complétement aux exigences du programme, le Conseil des bâtiments civils a cru devoir user du droit que s'était réservé l'administration, de ne pas décerner, le cas échéant, la première prime de 6,000 francs.

La seconde prime (4,000 francs) a été accordée au projet portant le n° 11, dont les auteurs sont MM. Eugène Rouyer, architecte à Paris et Pierre Despommiers. La troisième prime (2,000 francs) a été donnée au projet n° 12 : auteurs MM. Diet, Lebrun et Giou, architectes.

CONCOURS A BORDEAUX.

Un concours, dont nous ne parlons ici que pour mémoire, a été ouvert dernièrement par la ville de Bordeaux, pour la transformation d'une propriété particulière en parc public et jardin d'acclimatation. Deux primes seulement étaient offertes

aux concurrents : la première de 1,500 francs, la seconde de 500 francs; il est vrai qu'on ne demandait que des avant-projets « suffisamment indiqués pour faire comprendre la pensée de leurs auteurs. »

Ce concours a été clos le 1er juin. Nous n'en avons été informés que très-indirectement et trop tard pour l'annoncer en temps utile.

CONCOURS A LISBONNE.

Un concours universel est ouvert par le gouvernement portugais, pour le projet d'un monument dédié à la mémoire de S. M. I. don Pedro IV. Ce concours, auquel se rattachent cinq prix, dont un de 11,110 francs, un second de 5,500 francs, et trois autres de chacun 2,777 francs, sera clos le 31 décembre 1864.

Pour avoir connaissance des conditions du concours, s'adresser au Consulat de Portugal, rue d'Astorg, 12, à Paris.

CONCOURS D'AMSTERDAM.

Dans notre XXIe volume, *col.* 179, nous avons annoncé l'ouverture, à Amsterdam, d'un concours pour la construction d'un musée, et nous avons donné le programme de ce concours. Nous apprenons aujourd'hui que dix-neuf concurrents, ayant envoyé vingt et un projets, ont répondu à l'appel de M. le bourgmestre d'Amsterdam.

Vingt et un projets seulement pour un édifice aussi intéressant qu'un musée, qui peut donner lieu à des combinaisons d'art nombreuses et variées, c'est peu; mais il faut bien reconnaître qu'il était assez difficile à un artiste étranger au pays, de satisfaire avec quelque chance de succès aux conditions d'un programme incomplétement rédigé. Et puis, comme nous l'avons fait tout d'abord remarquer, le nombre et le chiffre des primes offertes ne répondaient ni à l'importance du concours, ni au travail demandé par l'étude d'un semblable projet.

CONCOURS DE LA HAYE.

Le concours public ouvert à la Haye pour le projet d'un monument destiné à perpétuer le souvenir du rétablissement de l'indépendance néerlandaise, vient d'être jugé : M. Cuypers, architecte à Ruremonde, a été désigné par le jury pour exécuter ce monument.

NÉCROLOGIE.

Notre liste nécrologique d'aujourd'hui est longue, aussi ne pouvons-nous faire, à notre grand regret, qu'une sèche nomenclature des pertes que le corps des architectes et des ingénieurs, tant français qu'étrangers, a subies dans ces derniers mois. Il est cependant quelques noms sur lesquels nous aurions aimé à nous arrêter, tant pour apprécier l'importance de leurs travaux que pour rendre un juste témoignage au mérite et à l'intelligence artistique dont souvent ils ont fait preuve; mais l'espace nous fait défaut et nous devons nous borner à une simple nomenclature.

— M. *H. Janniard,* architecte du gouvernement, du Palais des archives, du Conservatoire de musique, etc., chevalier de la Légion d'honneur, est mort le 22 juin dernier. C'était un esprit inventif et plein d'ingéniosité, une nature essentiellement droite, enthousiaste du beau et du bien. Il fut notre collaborateur assidu, dans cette Revue, pendant les années d'épreuve que tout journal doit traverser avant de conquérir l'autorité qui est à la fois la condition et la justification de sa durée, et il a laissé dans les colonnes de notre recueil de nombreuses traces de sa sagacité et de son amour de l'art. Il fut un des plus intelligents rapporteurs de la Société centrale des Architectes, dont il était membre, et ses travaux pratiques ont constamment témoigné à la fois de sa sollicitude, de son expérience et de son habileté. Par la noblesse de son caractère, la nature de son talent et les habitudes de sa vie, notre regretté confrère représentait très-dignement une corporation où un profond amour de l'art s'allie si heureusement avec des habitudes d'exactitude et d'ordre administratifs.

— *M. Adolphe Azemar,* architecte, est mort à Paris, dans les premiers jours de mars. Jeune encore, il avait beaucoup et bien étudié son art, et s'il n'a jamais eu l'occasion, rare il est vrai, d'exécuter un grand monument public, il a donné cependant la mesure de son talent dans les nombreuses habitations particulières (hôtels, maisons, villas), dont il a dirigé la construction et dont plusieurs sont remarquables. Nous en citerons quelques-unes : l'hôtel d'Agoult, avenue Sainte-Marie; l'hôtel Rouher, avenue des Champs-Élysées; l'hôtel Lesseps, avenue Montaigne; tous les hôtels de la nouvelle rue de l'Élysée; une grande partie des petits hôtels élevés dans l'ancien quartier Beaujon; la villa de M. Mocquard, secrétaire de l'Empereur, dans le parc de Montretout, à Saint-Cloud [1]. On pourrait citer également parmi les travaux dignes de remarque de M. Azemar, le café Musard, rue Vivienne (aujourd'hui remplacé par des boutiques), une série de constructions à Trouville : mairie, gymnase, école, presbytère, magasins, etc. Le tattersall Beaujon, établissement modèle, dont la *Revue* a publié les dessins (*voy.* vol. XX), mérite aussi d'être mentionné.

— *M. Louis-Adrien Lusson,* ancien architecte du gouvernement et ancien commissaire voyer de première classe de la ville de Paris, est mort à Rome, le 9 février, âgé de soixante-dix-sept ans. M. Lusson a exécuté de nombreuses constructions particulières et quelques monuments publics, tant à Paris qu'en province, au Mans, à la Flèche, à Nevers, à Néris, etc. M. Lusson était un travailleur infatigable. Malgré son grand âge, il avait pris part, il y trois ans, au concours pour le Grand-Opéra — nous avons donné les plans de son projet dans notre *vol.* XIX, — et il a laissé d'importants ouvrages et de nombreux dessins sur les études qu'il avait faites des monuments principaux d'Italie, de Sicile, d'Angleterre, de Belgique, de Hollande, d'Espagne, d'Allemagne, etc. Par une pensée généreuse et louable, M. Lusson a légué à la ville du Mans tous ses cartons et ses portefeuilles.

— *M. Charles-Joseph Lambert-Bey,* ingénieur en chef des mines, est mort à Paris, âgé de soixante ans; il était né à Valenciennes en 1804. Adepte fervent et convaincu des doctrines saint-simoniennes, M. Lambert, à la dispersion des membres de cette célèbre école, se rendit en Égypte où il seconda activement les mesures de civilisation du gouvernement de Méhémet-Ali. Il fut employé par le pacha à la construction du barrage du Nil; il fonda plusieurs écoles : l'École polytechnique entre

1. Les dessins de cette villa, ainsi que ceux de quelques hôtels construits dans Paris par M. Azemar, sont donnés dans notre ouvrage : *L'Architecture privée au* XIXe *siècle (sous Napoléon III), nouvelles maisons de Paris et des environs.*

autres, fit des voyages en Nubie, en Arabie, etc. M. Lambert était rentré en France depuis une douzaine d'années avec le titre de Bey, que lui avait confié le gouvernement égyptien en 1847.

— On annonce encore la mort :

A Paris,

— De *M. Jean-Félix Benoist*, architecte, membre de la Société centrale, à l'âge de quarante-sept ans.

— De *M. Tom Richard*, ingénieur civil, professeur au *Conservatoire des Arts-et-Métiers*, auteur de plusieurs traités estimés sur la métallurgie et de l'*Aide-Mémoire des ingénieurs*, publié de 1848 à 1854.

— De *M. Clapeyron*, membre de l'Institut, ingénieur en chef de première classe, professeur à l'École des ponts-et-chaussées. M. Clapeyron fut un de ces savants dévoués et énergiques qui ont représenté avec éclat la science française à l'étranger. Il fut au service de la Russie pendant plusieurs années. M. Clapeyron a écrit plusieurs ouvrages spéciaux et il est l'auteur de quelques inventions importantes dans la construction des machines à vapeur; il fut du nombre des ingénieurs qui, les premiers, s'occupèrent des chemins de fer en France.

— De *M. Puteaux*, ancien conseiller municipal à Batignolles, qui, de simple ouvrier menuisier, devint un des entrepreneurs en bâtiments les plus occupés du règne de Louis-Philippe. Il a construit des rues entières à Batignolles; le théâtre de cette ex-ville et celui de Belleville lui sont dus; il a élevé une partie du mur d'enceinte des fortifications de Paris, un grand nombre de maisons dans les quartiers Vivienne et de la Madeleine et des maisons modèles pour les ouvriers dans différents quartiers de la ville. En 1852, il obtint le prix de 500 francs offert par le Prince-Président de la République, sur sa cassette particulière, à l'auteur du meilleur projet de logement pour les ouvriers. M. Puteaux était âgé de quatre-vingt-quatre ans.

— De *M. Charles Mercereau*, peintre, dessinateur et lithographe, collaborateur du *Portefeuille économique des machines*, pour la partie architecturale. M. Mercereau était né à Rochefort au mois d'octobre 1822.

— A Gray (Haute-Saône), de *M. Aimé-Achille Boudsot*, ingénieur civil, membre de plusieurs sociétés savantes, ancien professeur à l'École polytechnique du Caire (Égypte), ancien directeur de chemins de fer, etc. Boudsot n'était âgé que de cinquante-cinq ans. Boudsot fut un des plus anciens collaborateurs de cette *Revue*. Intelligence, science, activité et générosité de caractère, il n'a manqué à Boudsot pour fournir une brillante carrière, qu'une chose : les sourires de la fortune.

— A Dôle (Jura), de *M. Jean-Séraphin-Désiré Besson* père, fabricant d'horlogerie et sculpteur, professeur, depuis 1824, à l'école de dessin de Dôle. C'est à M. Besson, avec le concours du maire de la ville, M. Dusillet, et de M. Palu, alors bibliothécaire, qu'on doit la création du Musée de Dôle, dont il est resté conservateur depuis 1821.

— A Milan (Italie), de *M. Pasquale Noseda*, architecte, professeur à l'École normale élémentaire, âgé de soixante-treize ans. M. Noseda avait collaboré, en qualité de géomètre, aux relevés cadastraux du premier royaume d'Italie. Il a publié quelques ouvrages spéciaux estimés.

— A Munich (Bavière), de *M. Léon von Klenze*, conseiller intime, intendant du palais, un des premiers architectes de l'Allemagne : quatre-vingts ans. Membre de l'Académie de Munich depuis 1831, il fit partie successivement de presque toutes les Académies de l'Europe, et, en 1841, il fut nommé l'un des dix associés étrangers de la classe des Beaux-Arts de notre Institut. Ce fut sur les plans et sous la direction de M. Klenze que s'élevèrent les monuments grecs qui semblaient vouloir faire une nouvelle Athènes de la capitale de la Bavière. Mais on ne ressuscite pas le passé. L'auteur montra toutefois dans ces travaux une grande érudition, une rare connaissance de l'art antique et une large entente de l'effet décoratif. Ce fut aussi d'après les plans de M. Klenze que s'éleva le nouveau palais d'été de l'empereur de Russie; S. M. Russe le consulta encore à propos de l'église Saint-Isaac, de Saint-Pétersbourg, comme le fit le parlement anglais pour la construction d'une nouvelle galerie nationale à Londres et Napoléon III sur le projet d'achèvement du Louvre.

— A Gand (Belgique), de *M. Louis-Joseph-Adrien Roëlandt*, officier de l'ordre de Léopold de Belgique, membre de l'Académie des Beaux-Arts belge et de la Commission royale des monuments, ancien architecte de la ville de Gand, etc. Soixante-dix-huit ans.

— A Berlin (Prusse), de *M. Ernest-Henri Toelken*, célèbre archéologue allemand : soixante-dix-neuf ans. M. Toelken était secrétaire de l'Académie des arts de Berlin, directeur du cabinet des antiques et conseiller intime du gouvernement. On lui doit de nombreux et importants travaux sur l'archéologie et l'esthétique.

— A Londres (Angleterre), de *M. Charles Mackintosch*, éminent dessinateur de parcs et de jardins, et auteur de nombreux traités sur l'horticulture, le jardinage, etc.

— A Mayence (Allemagne), du docteur *Frantz Geier*, architecte, âgé de quatre-vingt-six ans. M. Geier était un des auteurs principaux de la *Monographie des églises romaines du Rhin supérieur et moyen*.

— A Turin (Italie), de *M. Carlo-Bernardo Mosca*, sénateur d'Italie, inspecteur chef du génie civil, premier architecte du roi : soixante-cinq ans. On doit à cet architecte-ingénieur, entre autres travaux remarquables, un très-beau pont sur la Doire. M. Mosca était membre de la plupart des sociétés savantes et artistiques de l'Italie; il était en outre officier de la Légion d'honneur.

— A Tongres (Belgique), de *M. Vandermeer*, archéologue distingué.

THÉATRES.

La liberté théâtrale, inaugurée le 1er juillet, a donné lieu à une ordonnance, datée du même jour, de M. le préfet de police, à Paris, sur l'établissement des salles de spectacle, leurs emplacements, leurs abords, leur mode de construction, leur distribution, etc. Nous reproduisons ci-dessous les articles de cette ordonnance qui intéressent plus particulièrement les architectes et les entrepreneurs[1].

CONSTRUCTION.

Déclaration préalable.

Art. 1er. Tout individu voulant faire construire et exploiter un

1. Voyez dans notre XIXe volume, *col.* 92 et suivantes, l'important travail publié par M. César Daly, à propos du concours de l'Opéra, sur la construction, le mode de distribution, etc., des salles de spectacle.

théâtre est tenu d'en faire la déclaration préalable au ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ainsi qu'à la préfecture de police.

Il sera joint à l'appui les plans détaillés, avec coupes, et l'indication du nombre des places calculé par personne, à raison de 0m.80 de profondeur sur 0m 45 de largeur pour les places en location, et 0m 70 sur 0m 45 pour les autres places.

Les travaux ne pourront être commencés que sur notre avis formel, après examen du projet.

Sauf les cas de dérogation que nous nous réservons d'admettre, les salles seront établies, construites et distribuées conformément aux prescriptions suivantes.

Mesures d'isolement.

Art. 2. L'édifice peut être isolé ou adossé, au choix du constructeur. En cas d'isolement, il sera laissé sur tous les côtés qui ne seront pas bordés par la voix publique un espace libre ou chemin de ronde, qui pourra n'être que de trois mètres de largeur si les maisons voisines n'ont pas de jour sur ledit chemin. Dans le cas contraire, la largeur serait rationnellement augmentée eu égard, notamment, à l'importance et aux dispositions de l'édifice.

En cas d'adossement, il sera construit un contre-mur en briques de 0m.25 au moins d'épaisseur, pour préserver les murs mitoyens.

L'épaisseur de ce contre-mur pourrait être augmentée comme la largeur du chemin de ronde ci-dessus et par les mêmes considérations.

Prescriptions concernant la grosse construction, surtout en vue des dangers d'incendie.

Art. 3. Les murs intérieurs, les murs qui séparent les loges d'acteurs et le théâtre, le mur d'avant-scène, le mur qui sépare la salle, le vestibule et les escaliers seront en maçonnerie.

Art. 4. Les portes de communication entre les loges d'acteur et le théâtre seront en fer et bâtantes, de manière à être constamment fermées.

Le mur d'avant-scène qui s'élève au-dessus de la toiture ne pourra être percé que de l'ouverture de la scène et de baies de communication fermées par des portes de fer.

L'ouverture de la scène doit être fermée par un rideau en fil de fer maillé, de 0m.05 au plus de maille, qui intercepte entièrement toute communication entre les parties combustibles du théâtre et de la salle. Ce rideau doit être soutenu par des cordages incombustibles.

Les décorations fixes, dans les parties supérieures de l'ouverture d'avant-scène, doivent toujours être incombustibles.

Art. 5. Tous les escaliers, les planchers de la salle et les cloisons des corridors doivent être également en matériaux incombustibles.

Art. 6. La calotte de la salle doit être en fer et en plâtre sans boiseries.

Pompes à incendie et leur alimentation.

Art. 7. Dans l'une des parties les plus élevées du mur d'avant-scène et sous les combles, il sera placé un appareil de secours contre l'incendie, avec colonne en charge, au poids de laquelle il sera, au besoin, ajouté une pression hydraulique assez puissante pour fournir un jet d'eau dans les parties les plus élevées du bâtiment. La capacité de l'appareil se déterminera selon l'importance du théâtre.

Art. 8. Les pompes doivent être installées au rez-de-chaussée, dans un local séparé du théâtre par des murs en maçonnerie.

Art. 9. Elles seront toujours alimentées par les eaux de la ville recueillies dans des réservoirs et par un puits, de manière que chacune des deux conduites puisse suffire au jeu des pompes établies.

Art. 10. En dehors des salles de spectacle, il doit être établi des bornes-fontaines alimentées par les eaux de la ville et pouvant servir chacune au débit d'une pompe à incendie; le nombre en est déterminé par l'autorité.

Chauffage et ventilation.

Art. 11. La salle ne peut être chauffée que par des bouches de chaleur dont le foyer est dans les caves.

Les bouches s'ouvriront à 0m.30 au-dessus du plancher.

Art. 12. Les salles de spectacle doivent être ventilées convenablement; l'air y sera renouvelé au moyen de dispositions que l'autorité appréciera.

Des thermomètres seront placés en vue dans les corridors.

Dispositions relatives à l'établissement d'ateliers au-dessus du théâtre.

Art. 13. Aucun atelier ne peut être établi au-dessus du théâtre.

Art. 14. Des ateliers ne peuvent être établis au-dessus de la salle que pour les peintres et les tailleurs, et sous la condition que les planchers soient carrelés et lambrisses : dans le cas où l'on établirait des ateliers pour les peintres, la sorbonne, à moins que les combles ne soient en fer et plâtre, doit être enfermée dans des cloisons hourdées et enduites en plâtre, plafonnée, carrelée et fermée par une porte en tôle.

Art. 15. Aucune division ne peut être faite dans les combles que pour les ateliers désignés ci-dessus.

Corridors et escaliers de dégagement.

Art. 16. La largeur des corridors de dégagement, le nombre et la largeur des escaliers ainsi que des portes de sortie seront proportionnés à l'importance du théâtre.

Toutefois il doit y avoir au moins deux escaliers spécialement destinés au service de la salle et donnant issue à l'extérieur.

Magasin de décorations et machines.

Art. 17. Tout théâtre doit avoir un magasin de décorations et machines hors de son enceinte, établi dans des conditions convenables et avec notre autorisation.

Art. 18. Aucun magasin ou approvisionnement inutile de décorations, machines, accessoires, ne doit être fait sous le théâtre ou sur la scène : leur lieu de dépôt doit être séparé du théâtre par un mur en maçonnerie.

Interdictions pour certaines locations et logements.

Art. 19. Il est interdit de louer une boutique ou un magasin dépendant du théâtre à tout commerce ou industrie qui offrirait des dangers exceptionnels d'incendie, notamment par la nature de ses marchandises ou de ses produits.

Les tuyaux de cheminées des boutiques louées, s'ils traversent le théâtre ou ses dépendances, seront en maçonnerie et montés verticalement jusqu'au dessus du comble. Ces tuyaux seront, en outre, dans la hauteur de la salle, garnis d'une enveloppe en briques.

Art. 20. Personne autre que le concierge et le garçon de caisse ne peut occuper de logement dans les salles des théâtres, ni dans aucune partie des bâtiments qui communiquent avec les salles.

Réception de la salle.

Art. 21. L'ouverture d'un théâtre ne peut avoir lieu qu'après qu'il a été constaté par nous que la salle est solidement construite et dans des conditions suffisantes de sûreté, de salubrité et de commodité.

Des modifications apportées ultérieurement dans la construction, dans la division et dans les distributions intérieures nécessiteraient un nouvel examen avant la réouverture.

Urinoirs.

Art. 29. Les directeurs feront établir des urinoirs fixes ou mobiles appropriés aux localités et dans des conditions de convenance et de salubrité que l'autorité appréciera.

Art. 58. A la fin du spectacle, toutes les portes latérales et autres issues seront ouvertes pour faciliter la sortie du public.

Les battants de ces portes devront s'ouvrir en dehors, et leurs abords, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, seront constamment libres de tout obstacle ou embarras.

Toutes les portes des loges s'ouvriront de l'intérieur et à la volonté des spectateurs.

Art. 69. Sont et demeurent rapportés les ordonnances et arrêtés précédents, en contradiction ou en double emploi avec la présente, notamment les ordonnances des 9 juin 1829, 26 décembre 1832, 3 octobre 1837, 22 novembre 1838, 7 mars 1839, 15 juin 1841, 23 novembre 1843, 30 mars 1844 : l'arrêté du 11 mars 1845, et les ordonnances des 8 mars 1852 et 16 mars 1857.

BIBLIOGRAPHIE.

LE TEMPLE DE JERUSALEM.

M. Melchior de Vogüé, bien connu du monde savant par ses explorations en Palestine et en Syrie, et dont l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a déjà couronné l'ouvrage sur *les Églises de la Terre-Sainte*, vient de publier un nouveau travail intitulé *le Temple de Jérusalem* (1 vol. in-folio, en cinq livraisons, comprenant 40 planches, chez Noblet et Baudry).

La première livraison, qui a seule paru, contient une description générale du Haram-ech-Chérif, des murs d'enceinte et de leur appareil, des portes, des substructions; l'histoire du Temple, d'après les écrivains anciens et d'après les textes sacrés; la description de l'ancien Temple. Les planches représentent l'entablement du bas côté de la mosquée d'Omar, un vitrail et des faïences de cette mosquée, les diverses portes, et une coupe générale de la mosquée d'El-Aksa. Les lithochromies, exécutées d'après un procédé nouveau, sont d'une grande beauté. Tous ceux qui aiment les arts et la science seront reconnaissants à M. de Vogüé, qui nous fait connaître enfin, dans tous ses détails, un monument qui excite à un si haut point, non pas seulement une noble curiosité, mais l'intérêt et le respect.

BEULÉ.

PHIDIAS.

Drame antique, par M. Beulé, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Voici une œuvre d'histoire et d'esthétique qui commandera l'attention de l'artiste et du philosophe, de l'archéologue et du littérateur; une composition qui séduira par le charme de son style et l'intérêt soutenu de l'action exposée.

Phidias! quelle puissance d'évocation dans ce nom, qui rappelle le génie grec au moment de son parfait épanouissement, et de sa magique splendeur!

Il y a quelques points d'esthétique touchés dans le drame si attrayant de M. Beulé, que nous serions peut-être disposés à envisager autrement que lui; et, par esprit de corps, peut-être, nous aurions cru que sans violenter la vérité, le rôle de l'architecte pouvait être moins sacrifié dans sa curieuse histoire de la construction du Parthénon. Dans l'Hémicycle de Paul Delaroche, à l'École des Beaux-Arts, c'est le représentant de la peinture qui préside l'auguste assemblée des artistes; dans le drame de M. Beulé, c'est le représentant de la sculpture qui dirige les efforts de la glorieuse phalange.

Le drame de Phidias est une de ces œuvres excellentes et rares, grâce auxquelles de fortes pensées et une solide érudition se répandent au loin dans les esprits, parce que l'auteur a su voiler leur puissance sous le charme d'une forme attrayante, et faire perdre de vue leur profondeur par l'intérêt du récit.

C. D.

LES MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES.

MM. Firmin Didot viennent d'ouvrir une nouvelle souscription aux *Monuments anciens et modernes;* cette collection, qui forme une espèce d'histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques, contient des notices archeologiques signées des noms les plus recommandables : MM. Ernest Breton, Champollion-Figeac, de Caumont, Jomard, Gailhabaud, Lenoir, Raoul-Rochette, Vaudoyer, etc.

Les *Monumens anciens et modernes*, dont il est fait une édition en Angleterre, en Allemagne et en Italie, se composent de 400 planches gravées d'après des dessins d'architectes et d'artistes, et d'après des planches *daguerréotypées;* cet ouvrage sera publié en 200 livraisons du prix de 1 fr. 50 chaque.

On trouve le prospectus explicatif à la librairie de MM. Firmin Didot frères, fils et Cᵉ, rue Jacob, 56, à Paris.

BIBLIOGRAPHIE DE 1863.

Archeologie et Histoire.

Rapport à S. Exc. M. le ministre d'État sur les inscriptions assyriennes du British Museum; par *M. Joachim Ménant*. In-8°, 32 p. Caen, impr. Hardel; Paris, libr. Duprat.

Observations sur les inscriptions phéniciennes du Musée Napoléon III; par *M. l'abbé Bargès*. In-8°, 39 p. Paris, Impr. impériale.

Extrait du nº 5 de l'année 1861 du Journal asiatique.

L'Ancienne église de Sainte-Anne à Jérusalem, devenue propriété de la France sous Napoléon III. Étude historique; par le *P. Alexandre Bassi*, M. O., historiographe de Terre-Sainte. Traduit de l'italien. In-8°, 195 p. Paris, impr. et libr. Ad. Leclère et Cᵉ; Jérusalem, au couvent des PP. franciscains.

Ruined Cities Within Numidian and Carthaginian Territories; by *N. Davis*. 8 vo. with map and illustrations, pp. 400, cloth, 16s. (Murray.

Cités et ruines américaines. Mitla, Palenqué, Izamal, Chichen-Itza, Uxmal; recueillies et photographiées par Désiré Charnay; avec un texte par *M. Viollet-le-Duc*, architecte du gouvernement; suivi du Voyage et des documents de l'auteur. in-8°, IX-557 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; libr. Gide; Morel et Cᵉ.

Herculanum et Pompéi, recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc., découverts jusqu'à ce jour et reproduits d'après le Antichità di Ercolano, il Museo Borbonio et tous les ouvrages analogues, augmenté de sujets inédits gravés au trait par H. Roux aîné, et accompagné d'un texte explicatif, par *M. L. Barré*. 7 vol. grand in-8°, XXIII-1494 p. et 604 pl. Mesnil, impr. H.-F. Didot frères, fils et Cᵉ.

L'Arc de triomphe de Constantin; par *Georges Rohault de Fleury*. In-8°, 8 p. Paris, impr. Pillet fils aîné.

Monographie du théâtre antique d'Arles; par *Louis Jacquemin*. T. 1. In-8°, XLIV 337 p. Arles, impr. Dumas et Dayre.

Monographies arlésiennes.

Essai sur les anciens termes de Nemausus et les monuments qui s'y rattachent; par *Auguste Pelet*, inspecteur des monuments historiques du Gard. In-8°, 198 p. Nimes, impr. Roger et Laporte.

Notice sur les silex taillés des temps anté-historiques, par *M. J. Garnier*, conservateur de la bibliothèque d'Amiens. In-8°, 77 p. Amiens, impr. Yvert.

Extrait du Bulletin de la Société géologique de France, 2ᵉ série, t. 20, p. 206. Séance du 19 janvier 1863.

Mémoire sur les monuments primitifs dits celtiques et antécelitiques. Essai d'explication de leur origine et de leur destination, par *A. Carro*, bibliothécaire de la ville de Meaux. In-8°, 71 p. et 9 pl. Meaux, impr. Carro; Paris, libr. Dumoulin.

De l'Origine et de l'enfance des arts en Périgord, ou De l'Usage de la pierre dans cette province avant la découverte des métaux, par *M. l'abbé Audierne*. In-8°, 56 p. et 6 pl. Périgueux, impr. Dupont et Cᵉ.

Antiquités romaines, byzantines, gallo-romaines et celto-cimbriques, trouvées dans le nord de l'Europe. 1ʳᵉ notice; par *L. Léouzon Le Duc*. In-4°, 39 p. Paris, impr. Lahure.

Carte de la Gaule sous le proconsulat de César. Examen des observations critiques auxquelles cette carte a donné lieu en Belgique et en Allemagne; par le *général Creuly*. In-8°, 106 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Cᵉ.

Extrait de la Revue archéologique.

CÉSAR DALY,

Membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, de la Société des Beaux-Arts d'Athènes, de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, de la Commission des Savants du Museum germanique, de la Société pour la propagation de l'architecture d'Amsterdam, de la Société de Géographie de Paris, etc, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7

MENUISERIES DE LA RENAISSANCE.

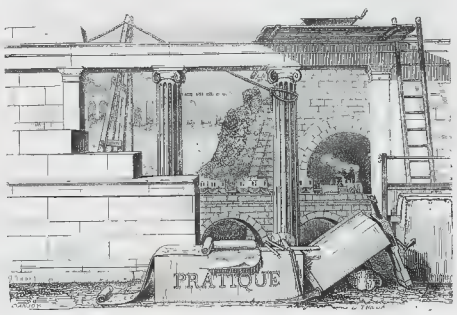
ÉGLISE SAINT-PIERRE, A TOULOUSE.

(Planches 18 à 20.)

L'ancienne capitale du Languedoc, Toulouse, est une des rares villes françaises qui possèdent encore, assez bien conservés, de nombreux spécimens des œuvres d'art des XVIe et XVIIe siècles. Malheureusement, bon nombre de ces œuvres sont, pour ainsi dire, cachées dans des lieux retirés où l'étranger et le touriste ont quelque peine à les trouver. Ainsi, dans l'église Saint-Pierre et dans une chapelle peu accessible au public, puisqu'elle est spécialement affectée à des réunions d'associations pieuses, existent des boiseries sculptées qui mériteraient d'être mieux connues. (Voy. *pl.* 18 et 19-20.)

Cette église faisait autrefois partie du monastère des chartreux, dont le cloître et presque tous les bâtiments furent annexés à l'arsenal de Toulouse pendant la Révolution. On ignore la date de sa construction; on sait seulement qu'elle fut consacrée à saint Pierre dans les premières années du XVIIe siècle, et c'est à peu près à cette époque qu'on peut rapporter le caractère d'art et le style de nos boiseries. On ne connaît pas non plus l'auteur de cette sculpture. Les boiseries de la *pl.* 19-20 décorent la chapelle de Sainte-Croix, placée au fond de l'église. En les examinant avec soin on croit remarquer qu'elles n'ont pas été faites pour la place qu'elles occupent aujourd'hui, mais qu'elles ont dû y être apportées après coup : les corniches coupées en quelques endroits et les raccords d'angles laissent supposer qu'il y a eu ajustement. Notre *pl.* 18 représente la porte d'entrée de la même chapelle de Sainte-Croix. Elle est à claire-voie et garnie de volets ornés de bas-reliefs représentant le buste de la sainte Vierge, de Jésus et de plusieurs saints; les sculptures de ces volets (qui ne sont pas figurées sur notre dessin) paraissent postérieures à la porte même.

Un sculpteur intelligent vient d'être chargé, à la suite d'un vote du conseil municipal de Toulouse, rendu sur la proposition de M. Caze, président à la Cour impériale, de réparer ces menuiseries et de faire disparaître les atteintes que le temps et les vers rongeurs leur avaient portées.



JEU DE PAUME

DANS LE JARDIN DES TUILERIES, A PARIS.

(Deuxième article. — Voy. *col.* 110.)

La *paume*, ce viril et salutaire exercice si fort en honneur au moyen âge, et qui fut le *noble jeu* par excellence, jusqu'au moment où le billard vint, au XVIIe siècle, lui enlever ce titre, grâce au goût personnel de Louis XIV, est de très-vieille origine; il ne paraît pas avoir été connu cependant des anciens, du moins sous la forme qui lui fut propre aux siècles de la féodalité et qui s'est conservée à peu près la même jusqu'à nos jours.

Pendant longtemps, en ces siècles où la vigueur et l'adresse corporelles étaient tenues en haute estime, la *paume* fut un des passe-temps favoris de la noblesse française; nos rois eux-mêmes ne dédaignaient pas de figurer dans ces luttes pacifiques et se faisaient gloire de leurs succès comme *paumiers*. Charles V, Charles VIII, Louis XI, Louis XII, François Ier, Henri II furent, entre autres, de grands amateurs de paume, et il n'y avait guère de châteaux royaux ou féodaux qui n'eussent leur jeu réservé, soit en plein air, comme celui que Charles VIII fit établir dans les fossés de son château d'Amboise, soit à couvert, comme ceux que fit construire Charles V au Louvre et dans les dépendances du magnifique hôtel Saint-Pol, à Paris.

En ces temps, l'exercice de la paume était exclusivement réservé aux personnes de condition; plusieurs édits royaux l'interdirent expressément aux gens du commun, et le parlement de Paris, à plusieurs reprises, fit appréhender et condamna des *vilains* pour infraction aux ordonnances royales sur la paume. Mais ni édits, ni arrêts ne parvinrent à empêcher les amateurs plébéiens de se livrer à cette distraction, qui, à son effet

salutaire et hygiénique, joignait encore l'attrait du fruit défendu.

Les premiers et plus anciens jeux de paume étaient établis en plein air; mais, dès avant la fin du xve siècle, le jeu se transforme; sans abandonner entièrement les châteaux, il fait son apparition dans les villes, où le manque d'espace oblige de le renfermer dans des salles qui furent appelées *tripots*, on ne sait pourquoi. De ce fait naquirent les combinaisons du jeu de la *courte-paume*, ainsi appelé en opposition au jeu de la *longue-paume*, qui ne se peut guère jouer qu'à l'air libre et sur des espaces étendus.

Les *tripots* ou salles de jeu de paume étaient nombreux à Paris au commencement du xviie siècle. En 1657 on en comptait jusqu'à 114, dont un certain nombre étaient situés rue Mazarine, sur la rive gauche de la Seine; l'un de ceux-ci, établi en face de la rue Guénégaud, a survécu jusqu'en 1839. Louis XIV n'aimait pas la paume, il lui préférait le jeu de billard; aussi, délaissé du souverain, ce jeu perdit-il la faveur dont il avait été si longtemps l'objet. Sous Louis XV, au milieu des énervements des hautes classes de la société, avons-nous besoin de dire que cette décadence suivit une marche progressive? En 1780, on ne trouvait plus à Paris que dix *tripots*, la plupart mal fréquentés; plusieurs des anciennes salles s'étaient transformées en théâtres, les autres avaient disparu. Le dernier établissement de paume construit avant la révolution de 1789 fut celui que fit élever, pour lui seul, entre le boulevard et la rue Vendôme, M. le comte d'Artois, plus tard Charles X, grand amateur, dans sa jeunesse, des exercices de vigueur et d'adresse.

Le Théâtre-Déjazet (ci-devant les Folies-Nouvelles) est installé aujourd'hui dans le vieux *tripot* du comte d'Artois.

Nous ne pouvons terminer ces quelques notes historiques sur le *jeu de la paume* et sur les *tripots* où il était joué, sans faire une mention spéciale de la salle où se réunirent, dès le début de notre première révolution, les députés du tiers aux états généraux, et où fut prêté le fameux serment dit « du Jeu de paume? » Cette salle, historiquement célèbre, existe encore. Pendant de longues années elle a servi d'atelier à deux de nos peintres les plus renommés : Gros et Horace Vernet, et elle vient d'être rendue à sa première destination.

Après la fermeture, en 1839, de la salle de la rue Mazarine, le jeu de paume se trouvait sans asile à Paris, lorsqu'en 1840 une société d'actionnaires, composée des principaux amateurs de la capitale, en fit établir une dans le passage Sandrié. Vingt et un ans s'écoulèrent, et l'on put craindre encore une fois de voir disparaître de Paris tout établissement consacré au jeu de paume. L'emplacement consacré à la construction du nouvel Opéra entraînait la suppression du passage Sandrié, et la salle affectée à la paume fut expropriée par la ville de Paris en février 1861[1].

Les membres du « Cercle de la Paume, » évincés du passage Sandrié, s'adressèrent à l'Empereur et sollicitèrent de sa bienveillance l'autorisation d'élever les constructions nécessaires à l'établissement d'un jeu de paume et de ses dépendances dans le jardin des Tuileries, sur l'emplacement occupé jadis par le couvent des Feuillants, c'est-à-dire sur la terrasse qui longe la rue de Rivoli (terrasse des Feuillants); le nouvel établissement devant former un pendant symétrique avec l'Orangerie élevée sur la terrasse du bord de l'eau. Cette autorisation fut gracieusement accordée, et M. H. Viraut, architecte, fut chargé de la direction des travaux de l'édifice qui fait l'objet de nos *pl.* 12 à 17.

Les fouilles furent commencées en avril 1861 et la première pierre de l'édifice était posée le 15 juin suivant. Le 15 janvier 1862 les constructions étaient entièrement terminées, et le 29 du même mois, l'inauguration du nouveau jeu de paume se fit par une partie entre MM. Barre et Delahaye, paumiers célèbres, en présence d'une nombreuse et brillante assemblée.

Le programme fourni à l'architecte demandait que la salle de jeu proprement dite du nouvel établissement eût les mêmes dimensions que les salles de Versailles et du passage Sandrié; il demandait aussi un vaste salon qui permît aux amateurs d'assister aux parties engagées, ce qui n'existait pas dans les constructions précédentes où les spectateurs devaient se contenter de la galerie dite « galerie du dedans ». Les dépendances devaient comprendre : un vestibule, quatre chambres d'amateurs, un séchoir, un atelier pour la fabrication des balles et des raquettes, un bureau pour le directeur, un cabinet d'accessoires, un bûcher et une cave.

Notre *pl.* 13 montre comment M. Viraut a réalisé cette partie du programme, la plus importante au point de vue de la destination de l'édifice.

L'administration de la liste civile, dans les attributions de laquelle se trouve le jardin des Tuileries, imposait de son côté à l'architecte l'obligation de répéter sur la façade de son bâtiment qui regarde la place de la Concorde les principales lignes décoratives de l'Orangerie établie sur la terrasse du bord de l'eau, les deux bâtiments, le Jeu de paume et l'Orangerie, devant se faire pendants, comme nous l'avons dit.

Le sol de la terrasse des Feuillants, formé de remblais, a nécessité de grands travaux de terrassements et d'étaiements; les fouilles ont dû être descendues jusqu'à onze mètres de profondeur.

1. Ceux de nos lecteurs qui désireraient des renseignements plus détaillés sur l'histoire et la pratique du jeu de paume, les trouveront dans un livre très-intéressant de M. Édouard Fournier, publié par MM. Didier et Ce, libraires à Paris.

Les matériaux employés pour la construction sont : le béton pour les fondations, la roche d'Euville pour le socle, la roche dure de Vitry jusqu'à la hauteur des appuis des baies, et la pierre tendre pour le surplus. L'emploi de la pierre dure jusqu'à la hauteur des appuis des baies est justifié par la nécessité d'offrir de la résistance au choc des balles. La charpente est en chêne ainsi que le plafond de la salle du jeu. La couverture est en zinc. Les parpaings des batteries (on appelle batteries les galeries établies sur trois côtés de la salle pour les combinaisons du jeu) sont en roche de Vitry; les toits de ces batteries sont couverts en planches de sapin jointives.

L'inclinaison du toit des batteries, l'espacement des piliers ou colonnes qui supportent ce toit, la hauteur du petit mur sur lequel sont posés ces piliers, la grandeur des ouvertures, etc., tout cet ensemble qui constitue la partie technique de l'arrangement intérieur d'un jeu de paume, est déterminé par les règles mêmes du jeu. Pour tous ces détails nous renvoyons nos lecteurs aux traités spéciaux sur la matière, et entre autres à l'ouvrage que nous avons cité en note, col. 164.

La salle du jeu est dallée en pierre. A l'intérieur la partie supérieure des murs et les piles isolées sont peintes en vert pâle, pour ne pas fatiguer la vue des joueurs; ces piles et les cintres des baies sont rehaussés de filets d'un vert plus foncé.

Le bâtiment des dépendances, élevé d'un rez-de-chaussée seulement, est construit en briques.

La dépense totale pour la construction est de 175,000 francs. L'aménagement intérieur, mobilier, tapisseries, etc., a coûté 25,000 francs.

REVUE DES SUPPORTS MÉTALLIQUES

ET DES PRODUITS DES USINES MÉTALLURGIQUES APPLIQUÉS AUX CONSTRUCTIONS.

(Exposition universelle de 1862.

(Planche 21.)

SOMMAIRE. — Énumération de l'emploi du métal dans les constructions. — Ce que l'on se propose dans le problème des constructions à grande portée. Revue rétrospective et comparative du fer et de la fonte employés dans les constructions. — But initial de l'emploi du métal dans les constructions. — Étude du profil transversal d'une poutre. - Origine des profils évidés des supports métalliques. — Effort de rupture. - Coefficient de sécurité de la tôle laminée et de la fonte. — Supériorité de la tôle sur la fonte. — Premiers fers laminés à double T; leur fabrication courante par diverses usines. — Poutres en tôle; leur usage dans la construction du pont de Britannia. — Comparaison des fers laminés grand modèle et des poutres en tôle. — Analyse critique des profils transversaux à double T et autres. — Tableau synoptique des résistances des fers français à double T. - Fer anglais de 0m.915 de hauteur, et nouveaux fers anglais double T en deux pièces. — Exposition métallurgique de 1862.

— Les produits des usines métallurgiques qui intéressent le plus particulièrement les lecteurs de la *Revue* sont ceux qui entrent comme supports dans les constructions, soit comme colonnes, soit comme poutres proprement dites; mais ici nous attacherons au mot *construction* un sens général, car le fer et la fonte n'entrent pas seulement dans nos maisons d'habitation, puisqu'ils comptent pour la plus forte proportion dans d'autres travaux, tels que gares de chemins de fer, hangars et remises de locomotives, marchés, fermes à grande portée, passerelles, ponts métalliques, écluses, docks flottants, charpente de navire, etc.; et dans cette énumération de l'emploi de la fonte et du fer nous omettons, nous négligeons les nombreuses applications du métal aux arts mécaniques, pour concentrer notre revue sur les constructions plus spécialement du ressort de l'architecte et de l'ingénieur. Le cadre que nous nous sommes tracé ne nous permettant pas d'esquisser les nombreuses applications de la métallurgie, nous nous contenterons de faire ressortir les services rendus par le métal dans ces dernières années, et de montrer que lui seul pouvait résoudre les nombreux problèmes imposés par les nouveaux besoins de la société moderne, qui peuvent se résumer ainsi : 1° *Multiplication* de l'espace, ou plus exactement *aménagement* de l'espace, calculé en raison du prix de cet espace, et obtenu par la diminution des dimensions des supports et du nombre de leurs points d'appui; 2° *simplicité* et *célérité* de construction. Nous essayerons de faire une revue rétrospective et rapide de l'emploi du métal dans les constructions et des progrès corrélatifs et inséparables de la métallurgie, le mobile des uns et des autres étant le même : la nécessité. Nous suivrons l'application du métal depuis 1845, époque à laquelle M. E. Flachat, le grand promoteur des constructions métalliques en France, commanda les premiers fers à double T pour des constructions exécutées au chemin de fer de Saint-Germain, jusqu'à l'Exposition universelle de 1862 *inclusivement*, qui, en même temps qu'elle accuse les grands progrès de la métallurgie, fait pressentir d'autres progrès destinés à reculer de plus en plus la limite extrême du possible, ainsi qu'il ressortira de la revue faite sur l'ensemble des produits métallurgiques de diverses natures (*fonte, fer, tôle* et *acier*), analysés par les rapports des membres de la section française du jury international de l'Exposition de 1862. Les lecteurs de la *Revue* pourront juger, par le simple exposé des faits, que l'opinion donnée d'avance par le directeur de la *Revue d'architecture* sur l'avenir des constructions métalliques et sur la révolution que le métal était destiné à produire dans les constructions civiles, était encore plus *vraie* que chaleureuse, et que les *besoins nouveaux* toujours croissants d'une société perfectible presque jusqu'à l'infini, et les *moyens* que la science et les arts industriels inventent pour les satisfaire, sont deux séries de faits qui marchent à peu près du même pas vers l'avenir. Nous rappellerons en passant quelques considérations théoriques que nous avons développées dans le vol. XVI, mais qui sont fina-

lement beaucoup plus économiques que théoriques, et d'après lesquelles le métal a été peu à peu introduit et généralisé dans les constructions; considérations qui ne sont point nouvelles, mais que nous nous efforcerons de présenter sous l'attrait (s'il y a attrait) de *l'utilité*, et qui, selon nous, devraient être le *pater* des constructeurs, qui pèchent trop souvent par l'exiguïté des dimensions des supports, soit, au contraire, mais plus rarement, par l'excès de matière; et pour faire apprécier les résultats de la théorie, nous résumerons, sous la forme de tableau graphique, les résistances des divers fers français comparées à leurs poids, ce qui rendra sensibles l'influence du profil, sa hauteur et l'économie résultant de l'emploi des plus forts échantillons; nous joindrons à ce tableau le fer anglais à double T de $0^{m}.915$ de hauteur et quelques fers anglais spéciaux en deux pièces qui étaient à l'Exposition de 1862 et dont nous avons relevé nous-mêmes les dessins. On aura ainsi la gamme ou les gammes industrielles des fers à double T, gamme dont la plus haute note a été donnée à l'Exposition de 1862 par nos rivaux en industrie et nos voisins d'outre-Manche. Nous ferons aussi une analyse critique des divers profils de fers que l'on trouve dans le commerce, et, enfin, nous terminerons par un extrait du rapport que MM. Combes et Dubocq ont fait sur la partie de l'Exposition universelle de 1862 relative à la métallurgie.

— *Revue rétrospective et comparative du fer et de la fonte employés dans les constructions.* A l'origine, l'emploi du métal dans les constructions avait pour but unique de réduire les cas d'incendie; aussi était-ce seulement pour des bâtiments spéciaux que ce but était recherché, et le peu d'usage qu'on faisait du fer ou de la fonte était très-dispendieux à cause des formes inusitées qu'on n'obtenait que par un outillage exceptionnel; mais bientôt on apprécia la propriété caractéristique du métal: sa grande résistance sous un petit volume. Puis, les pressants besoins du bon aménagement de l'espace vinrent poser les problèmes nouveaux de la construction à grande portée, appliqués d'abord aux grands hangars, aux gares de chemins de fer et bientôt généralisés et appliqués là où la circulation doit se faire sans encombre, ce qui exige que les points d'appui intermédiaires soient réduits dans une grande proportion ou même tout à fait supprimés, notamment dans les ponts établis sur des fleuves rapides, afin de réduire la dépense des fondations, d'autant plus grande que le nombre des piles est plus considérable. Mais, le métal étant plus cher que les autres matériaux de construction, le problème, alors déjà si complexe, des supports métalliques, se compliquait de la question d'économie, de sorte qu'il y eut à rechercher les formes des supports qui répondraient à la fois au maximum de résistance et au minimum de poids.

L'expérience et la théorie durent être consultées simultanément.

On pensa d'abord que, suivant l'usage qu'on ferait du métal, les formes correspondant à la fois aux deux conditions de maximum de résistance et de minimum de dépense ou de matière seraient très-variables. On ne savait guère qu'un jour un type (profil double T) à peine variable résoudrait la question. L'expérience, conforme aux indications de Navier, apprit qu'on devait répartir la matière autant que possible à la partie supérieure et à la partie inférieure des poutres, afin de faire concourir le plus de fibres possible au travail, soit à l'extension, soit à la compression. Cette vérité, qui est tout dans l'étude du profil transversal d'une poutre métallique, a déjà été rappelée et développée dans cette *Revue*, au volume XVI; mais, comme elle répond directement à l'emploi économique du métal, économie qui domine la question des supports métalliques, et qu'elle sera en même temps la base de l'étude critique que nous ferons des divers profils qui ont été tentés plus ou moins heureusement, nous croyons devoir résumer ici les conclusions de la théorie et donner quelques chiffres précis sur l'effort maximum en kilog. auquel on peut, en toute sécurité et suivant les divers cas, soumettre les fers, tôles et fontes employés dans les constructions.

« Lorsqu'un prisme, disions-nous, reposant sur deux appuis par ses deux extrémités, est sollicité en son milieu par une charge déterminée, le prisme s'infléchit, les fibres de la partie supérieure se compriment dans le sens même de la longueur du solide; celles de la partie inférieure s'allongent, et la partie moyenne du prisme, tout en s'infléchissant, conserve sa longueur primitive. Les fibres les plus éloignées de cette partie moyenne ou *axe neutre*, sont celles qui se sont le plus modifiées, soit par extension, soit par compression, puisque ces fibres ont subi le maximum d'effort. Il en résulte que la partie moyenne travaillant peu, tandis que les parties extrêmes travaillent au maximum, on a été conduit, dans la pratique, à reporter la matière vers les parties extrêmes du profil; de là l'origine des fers à double T (⌶) et, d'une manière générale, l'origine des profils évidés latéralement. On comprend que les parties les plus éloignées de l'axe neutre ne devront jamais être soumises à un effort qui déterminerait la rupture ou des déformations très-sensibles du prisme, car ces déformations persisteraient après la suppression de la charge, et la résistance du prisme en serait diminuée. Dans une telle question, l'influence du profil est évidente; les considérations théoriques qui s'y rattachent peuvent se résumer ainsi :

« La résistance d'une poutre de longueur donnée, reposant sur deux appuis (à part la qualité de la matière dont elle se compose), dépend entièrement de ces deux éléments : les *dimensions* et la *forme du profil*. » Voilà la théorie, à part les calculs qu'elle comporte.

Arrivons à la pratique.

« L'expérience directe apprend, disions-nous encore, que la rupture des fers laminés a lieu, moyennement, lorsqu'ils sont soumis à une tension de 35 kilog. par millimètre carré de section transversale, ou à une compression un peu moindre, mais que l'élasticité du fer est altérée vers la charge de 13 kilog. par millimètre carré. Aussi, pour rester dans les limites de l'élasticité et pour se mettre en dehors des différences qui résultent de la provenance des fers et de leur mode de fabrication, est-il prudent de ne jamais soumettre le fer laminé, soit par extension, soit par compression, à un effort supérieur à une fraction de la charge de rupture, fraction qui varie entre le tiers et le quart de sa résistance absolue. » Cette fraction de la charge de rupture à laquelle on peut soumettre sans danger le fer laminé est désignée sous le nom de coefficient de sécurité.

Nous empruntons au remarquable ouvrage de MM. Jolly et Jolly fils, constructeurs, les coefficients qu'ils proposent suivant les cas : Pour poitrails et poutres en tôle qui sont soumis à de très-grandes charges et qui ne doivent éprouver que de légères flexions, 6 kilog.; pour poutres de planchers, le coefficient peut être porté à 8 kilog., et même beaucoup de constructeurs ont porté ce chiffre à 10 kilog. La résistance de la fonte est assez variable suivant sa provenance, mais elle est en moyenne de 13 kilog. 5; dans les applications, le coefficient de sécurité tombe entre 2 kilog. et 2 kilog. 3. D'après cela, la fonte à sécurité égale est beaucoup moins économique que la tôle laminée.

Nous reprenons ici l'historique des supports métalliques.

A l'origine, on crut devoir recourir à la fonte, parce qu'elle est une matière qui peut se couler sous toutes les formes. De nombreux essais furent tentés, essais fort fructueux à l'amélioration du travail même de la fonte, plus qu'à la question même qu'on s'était proposée, car l'expérience apprit que la fonte ne la résolvait pas d'une manière satisfaisante. Comme la fonte présente une plus grande résistance à la compression qu'à l'extension, on eut l'idée de reporter la matière là où les parties de la poutre travaillent par extension, afin de compenser l'inégalité de résistance. Ainsi, dans une poutre horizontale, reposant sur deux appuis, on disposa moins de matière à la partie haute ou supérieure qu'à la partie basse ou inférieure, parce que la première résiste à la compression, tandis que la seconde résiste à l'extension. On faisait l'inverse dans un arc. On ménagea même des vides dans les lames verticales ou *âmes*, afin d'économiser la matière; mais ces évidements, qui diminuaient l'uniformité, étaient une cause de rupture au moulage. On fit un grand nombre de poutres droites pour tabliers de ponts, et même encore de récents ouvrages d'une grande importance et d'une grande portée ont été faits en fonte; mais l'expérience confirme de plus en plus que la fonte n'est pas une matière suffisamment élastique, qu'elle présente de grandes chances de rupture lorsqu'elle est soumise au choc ou bien à des vibrations répétées; aussi la fonte, ne présentant pas toutes les qualités requises, ne résolvait pas la question des supports à grande portée, car son emploi ne peut se faire avec un certain degré de sécurité qu'à la condition d'augmenter les dimensions des supports et en les faisant travailler à un très-faible coefficient : 2 kilog. par millimètre carré de section transversale; de sorte que le poids des fontes et la dépense étaient fort élevés. Ainsi, les deux conditions qu'on s'était proposées, minimum de dépense et maximum de résistance, n'étaient pas remplies. Sans abandonner la fonte, qui rend d'immenses services dans les constructions (comme supports verticaux et consoles), on circonscrivit son usage et l'on choisit la tôle et le fer pour attaquer le problème moderne (franchir de grands espaces avec un petit nombre ou même en l'absence de supports intermédiaires), et l'on fit alors les fers à double T. MM. Jolly et Jolly fils, que nous avons déjà cités, nous apprennent par leur ouvrage sur les planchers métalliques[1], que les premiers fers furent fabriqués par M. Lagoutte, maître de forge à la Villette, pour la construction des charpentes en fer des bâtiments pour les machines fixes du chemin de fer atmosphérique de Saint-Germain. A peu près à la même époque, les forges de Montataire exécutèrent les deux échantillons employés pour la construction, à Paris, des gares couvertes du même chemin de fer. L'emploi de ces fers resta fort restreint jusqu'en 1849, époque à laquelle les forges de la Providence créèrent à leur tour une série d'échantillons dont l'application devint alors fréquente pour la construction des planchers. Depuis, d'autres usines, celles de MM. Dupont et Dreyfus, à Ars-sur-Moselle, l'usine du Bois-du-Tilleul, celles de Commentry, de la Sambre, etc., se mirent à fabriquer couramment des séries de fers propres à la construction; mais les fers à double T servaient exclusivement à la construction des planchers et poitrails, dont la portée dans œuvre ne dépasse guère 8 mètres; et lorsqu'on voulut franchir de plus grands espaces, les fers du commerce devinrent insuffisants et l'on fut obligé, pour généraliser leur principe, de leur substituer d'autres supports plus puissants, mais de même forme. Ces supports ne pouvant plus être d'une seule pièce, il importait que leurs éléments fussent très-simples et que les combinaisons de ceux-ci répondissent aux besoins si variés de la pratique. On fabriqua *la poutre en tôle*, composée exclusivement d'une *âme* ou paroi verticale, réunie à deux feuilles de tôle placées horizontalement; le tout assemblé par des cornières comme l'indique la fig. F, *pl.* 21. Aujourd'hui, on fait de ces poutres d'une très-

1. *Études pratiques sur la construction des planchers et des poutres en fer.*

grande hauteur, de 5 à 6 mètres et même au delà, et très-vraisemblablement cette hauteur croîtra en raison de la portée des ouvrages projetés et des moyens perfectionnés de consolidation des poutres, tels que goussets, cornières, entretoises; car l'expérience apprend qu'une poutre évidée de grande hauteur se comporte assez sensiblement suivant les mêmes lois qu'indique la théorie pour les poutres pleines, mais à la condition absolue que l'âme et les plates-bandes n'éprouveront pas de déformation gauche.

Le premier grand ouvrage en fer fut le pont de Britannia, construit en Angleterre par le célèbre Stephenson et composé de poutres droites dont la section est un double T symétrique. Dès que l'élan fut donné, l'emploi du fer dans les constructions devint général, et l'on en fit l'application à Paris, en 1851, à la construction des cintres des bâtiments de l'Exposition, et en 1856 aux Halles-Centrales; en Angleterre, à la construction du Palais de cristal; et, dans tous les pays où il y a des chemins de fer, à la construction de ponts à grande portée, dont l'énumération serait beaucoup trop longue pour être faite ici; enfin, plus récemment, à la construction des maisons de Paris, du marché du Temple, à la grande halle du chemin de fer du Nord, etc. Comme on le pressent par ce qui précède, après avoir perfectionné le fer à double T, il fallut perfectionner la poutre à double T, c'est-à-dire augmenter les dimensions des éléments qui la constituent, la tôle et la cornière. C'est ainsi qu'on est arrivé à faire des tôles de plus en plus larges, ce qui a diminué les assemblages. Jusque dans ces dernières années, on a cherché à perfectionner la fabrication des fers à double T, en augmentant leur corroyage et leurs dimensions, parce qu'ils deviennent d'un emploi facile et exigent moins d'assemblages que les poutres en tôle. L'Exposition de Londres était sous ce rapport très-remarquable par la variété des types et par les dimensions très-considérables des échantillons. La grande dimension des fers atteste bien des progrès dans l'outillage qui permet la manœuvre d'aussi grandes masses de fer, et dans les moyens de les réchauffer; mais il reste à examiner s'il y a intérêt à augmenter autant qu'on le pourra les dimensions des fers à double T, et si les très-grands fers laminés d'une seule pièce présentent véritablement une économie sur les poutres de même résistance à double T en tôle laminée. Disons tout de suite qu'au point de vue de la résistance, de la solidarité et de la célérité des constructions, la poutre laminée d'une seule pièce aura toujours la préférence; mais elle coûtera plus cher, ou du moins actuellement elle coûte plus cher, par la raison que sa fabrication n'est pas courante et que l'outillage qu'elle nécessite la rend toujours dispendieuse. Ainsi, aujourd'hui, on est très-limité par l'emploi des fers à double T d'une grande dimension, et, bien que l'on doive encourager les efforts de la métallurgie dans cette voie, il y a encore intérêt pécuniaire à rester dans de certaines limites. Cependant cette raison est relative, et il arrivera une époque où, grâce aux progrès de la métallurgie, elle perdra beaucoup de sa valeur.

Il nous reste à discuter la forme des poutres. Théoriquement et pratiquement, c'est la forme en double T qui est la plus rationnelle, et nous n'hésitons pas à affirmer que la forme simple, à double T symétrique, est plus économique que celle à triple T (Ŧ), attendu que, si cette forme peut être utile pour certains agencements, elle n'est pas judicieuse, puisque dans la partie centrale, là où la matière travaille peu ou même point, on a placé un excès de matière qui pouvait être reporté avec avantage vers les deux extrémités hautes et basses. Enfin, nous donnons aussi la préférence au double T symétrique sur le double T non symétrique dont l'un des T a été renforcé, en s'appuyant sur le fait expérimental que le fer résiste mieux à l'extension qu'à la compression, parce que ce fait est relatif seulement à la résistance de rupture; mais comme dans la pratique on reste toujours dans la limite de l'élasticité et que le fer travaille seulement à un coefficient de sécurité qui varie entre le 1/4 et le 1/3 de l'effort de rupture, nous trouvons qu'il n'est pas rationnel de placer plus de matière d'un côté que de l'autre, car le devers, la rigidité de la poutre, est mieux maintenu par une disposition symétrique de son profil transversal que par tout autre. La non-symétrie est motivée pour la fonte, parce que les efforts de rupture par traction et par compression sont bien plus différents que pour le fer laminé.

Ainsi, toute disposition non symétrique, qui n'est pas motivée par quelques considérations particulières, doit être rejetée au point de vue de l'économie et de la résistance.

Enfin, il nous reste à examiner un autre type, le fer en U renversé (∩), connu sous le nom de fer zorès, fig. 21, pl. E. Selon nous, la forme de ce fer est inférieure au fer à double T symétrique. Ses deux jambages inclinés ne sont pas dans de bonnes conditions, ils tendent évidemment à se voiler ou à *flamber* sous l'action d'une charge verticale; de plus, la partie supérieure, qui n'est peut-être pas trop épaisse verticalement pour maintenir bien solidaires les ailes, contient beaucoup de matière qui serait répartie plus judicieusement sur une plus grande largeur. La partie inférieure est la mieux entendue, bien que la solution de continuité qui y règne ne soit pas de nature à établir une grande solidarité dans les deux jambages. Pour nous résumer, le fer en T symétrique est le meilleur type, mais les véritables proportions de ce type ne sont pas encore connues aujourd'hui; la *théorie du glissement* pourrait en aider la solution, mais des expériences à faire compteraient pour beaucoup dans la question.

— *Tableau synoptique des résistances des fers à double* T. — Nous avons réuni dans un même tableau (*pl.* 21) les fers français les plus usuels, depuis les plus petits échantillons jusqu'aux gros fers de $0^{m}.40$; et, pour peindre aux yeux les variations des résistances et pour ainsi dire l'économie que l'on trouve à employer les plus gros échantillons, lorsque d'autres considérations n'imposent pas le contraire, nous avons rangé ces échantillons en trois catégories : les fers de faible proportion, puis deux catégories de fer à larges ailes, nommés ainsi à cause de la grande largeur des T comparés à leur hauteur. Les fers d'une même catégorie sont rangés suivant l'ordre de leurs poids, par mètre courant et à des distances du zéro de l'échelle horizontale, proportionnelles à ces mêmes poids; puis, nous avons porté sur les verticales correspondantes les résistances des différents fers, évaluées à l'échelle verticale de 5 millimètres pour 1,000 kilog. Pour que ces résultats pussent être comparables, nous avons calculé la résistance ou le nombre de kilog. que peut porter en son milieu chaque échantillon pour un mètre de longueur, et avec le coefficient de sécurité de 6 kilog. par millimètre carré de section transversale; puis nous avons joint par des lignes brisées les extrémités des diverses ordonnées ainsi obtenues. Ce tableau synoptique montre que les échelons de chaque série de fers sont assez irrégulièrement distants les uns des autres; mais néanmoins, il est sensible que l'échelle horizontale, qui sert à indiquer les poids, est la mesure de l'accroissement de dépense lorsque l'on passe d'un type à l'autre; tandis que l'échelle verticale des résistances est la mesure même de l'économie que présente un fer comparé aux autres. Le tracé montre que les résistances croissent plus rapidement que les poids, ou que la dépense diminue avec la hauteur et l'importance des profils. Exemple : le fer de 45 kilog. de 250^{mm} de hauteur, donne une résistance de 10,400 kilog., tandis que le fer de 90 kilog. de 400^{mm} de hauteur donne une résistance de 32,700 kilog., c'est-à-dire une résistance plus que triple.

Les figures *A*, *B*, *C*, *D*, sont les profils des fers que la compagnie Butterley a présentés à l'Exposition de Londres en 1862. Le fer *A* est le plus fort échantillon qui ait été fait. Les fers *C* et *D* sont des spécimens fabriqués en deux pièces, dont l'assemblage présente, il est vrai, quelque surcroît de dépense, mais dont la difficulté de laminage est diminuée. Le fer non symétrique et à champignon *B* est un spécimen se rapportant aux rails Brunel, et entrant dans la construction des navires. On voit combien sont grandes les ressources que la métallurgie offre aux constructeurs; il y aurait un complément nécessaire : la conservation des constructions métalliques. Les peintures, les étamages et les procédés de la galvanisation ont été employés jusqu'ici, mais il faut le dire, peu économiquement, et non pas aussi efficacement qu'on pourrait le désirer. Il y a lieu d'espérer que la chimie donnera à cette question une solution satisfaisante[1].

— *Extrait du rapport sur l'ensemble des produits métallurgiques de l'Exposition de* 1862. — Quant à la marche ascendante et au caractère général de l'Exposition de 1862 sur les précédentes, en ce qui touche la métallurgie du fer, nous ne pouvons mieux faire que de rappeler ici les paroles si expressives du rapport officiel de MM. Combes et Dubocq : « La variété et la perfection des formes obtenues par le passage au cylindre, la grandeur des dimensions de certaines pièces laminées ou martelées, telles que fers double T, poutres à champignons pour ponts de navires, grandes feuilles de tôle, plaques de blindage pour la marine, grands arbres coudés pour machines de bateaux, attestent en même temps les soins apportés à l'élaboration du métal et les progrès réalisés dans la fabrication par l'emploi d'un outillage plus parfait et de machines plus puissantes. Les fers spéciaux à T et double T, dont l'emploi dans les constructions civiles et navales s'est si rapidement développé, montrent notamment que les maîtres de forges anglais sont sortis de l'infériorité relative que les rapports de MM. Fairbairn et Warington Smith avaient constatée pour cette fabrication dans leur appréciation des produits exposés par les usines françaises en 1855. »

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher de ce qui précède les paroles de M. Trélat, membre du jury de l'Exposition de 1855, que nous extrayons de son rapport publié en 1856 dans le travail de la Commission.

« Ce n'est pas la Grande-Bretagne qui a donné à l'exposition les preuves des efforts industriels les plus grands, les plus soutenus et les plus efficaces pour répondre aux nouveaux besoins. De beaucoup la France s'est montrée supérieure à cet égard, malgré la difficulté des conditions de nature qui pèsent sur son industrie métallurgique. » Hâtons-nous d'ajouter que la métallurgie n'est pas restée stationnaire chez nous de 1855 à 1862, mais que ses progrès relatifs ont été plus grands en Angleterre qu'en France. Cette assertion ressortira plus clairement des exemples que nous empruntons, en les condensant, au travail de la Commission française, qui attribue à chaque nation sa quote-part dans le progrès des industries métallurgiques.

Angleterre. — MM. Governor et Ce de Cwm-Avon-Works, ont exposé un rail Brunel pesant 28 kilog. 75 par mètre courant, et de $27^{m}.45$ de longueur. Comme nouvelle fabrication, nous mentionnerons les bandages laminés à Kirkstall par le système breveté de Burke, qui se fixent sans rivure sur les jantes des roues. Le bandage présente à cet effet, à l'extérieur, un rebord qui s'adapte exacte-

1. On peut consulter à ce sujet l'article : *Revue des progrès des sciences dans leur rapport avec l'architecture*, col. 8 et 110 de ce vol.

ment à la section trapézoïdale de la jante, et à l'intérieur, du côté opposé au bourrelet, une saillie que l'on rabat à la chaleur rouge sur la face latérale de la jante, qui se trouve ainsi en contact avec le bandage sur trois de ses faces. Citons les forges de la Mersey, à Liverpool, qui ont exposé un arbre coudé pour bateau, du poids énorme de 25 tonnes, une belle plaque de blindage de navire, entièrement forgée, de 6m.38 de long, 1m.90 de large et 0m.139 d'épaisseur, pesant 13 tonnes; des fers à épaisseurs décroissantes vers les deux extrémités pour membrures de bateaux, et des aiguilles de chemin de fer obtenues directement au travail du laminoir; un procédé spécial de laminage de MM. Howard, Ravenhill et Ce de Rotherhite, près de Londres, qui produisent au laminoir des mailles de chaînes de ponts suspendus, avec la section élargie des deux extrémités où doivent passer les boulons d'attache. Nous signalerons dans l'exposition anglaise les produits des usines suivantes, remarquables par leurs dimensions :

BANDAGE SANS SOUDURE
FABRIQUÉS AU LAMINOIR PAR LES PROCÉDÉS DE PÉTIN ET GAUDET.

		LONGUEUR.	HAUTEUR.	LARGEUR.
Pays de Galles (usine de Bloenavon).	Fer à double T de.	12m.85	0m.30	0m.13
Usine de Dowlais.	Fer à double T de.	9m.60	0m.38	0m.14
	Id	14m.00	0m.21	0m.10
	Id	16m.40	0m.25	0m.12
Cie. Butterley.	Fer à double T pour navire.....	»	0m.40	0m.16
	Rail de.....	36m.00	0m.133	»
	Fer plat de.....	25m.00	»	0m.30
	Feuille de tôle de.	3m.90	0m.031	2m.28
	Poutre double T de.....	9m.00	0m.915	0m.30

Cette dernière poutre est obtenue en soudant à une feuille de tôle de 12 millimètres 5 d'épaisseur deux embases de 25 millimètres. Ce soudage s'obtient à l'aide d'un foyer mobile qui glisse le long de la pièce, et de deux marteaux frappant latéralement les parties amenées au blanc soudant.

		LONGUEUR.	LARGEUR.	ÉPAISSEUR.	POIDS.
District de Sheffield, usine de MM. Brown et Ce.	Une pièce de fer pour blindage et bordage de navire de.....	12m.90	1m.09	0m.028	2728k
	Id.....	6.m90	2m.13	0m.051	5734k
	Id.....	7m.30	1m.12	0m.127	7866k
	Id.....	6m.60	1m.27	0m.165	10759k

Ces quatre pièces ont été obtenues en soudant et étirant, sous des marteaux-pilons de 4 à 6 tonnes, des paquets composés de fers de riblons et des meilleurs fers du Shropshire et du Derbyshire. Les brames obtenues sont ensuite assemblées pour produire par le laminage des plaques qui forment le quart d'un blindage, et que l'on soude deux à deux de manière à former une plaque entière, en cinq opérations. MM. Naylor-Wickers ont exposé des barres carrées et rondes de 10 à 12 centimètres d'équarissage ou de diamètre et de 2 à 3 mètres de long, des roues de wagons et de machines à disque plein, coulées d'une seule pièce, et dont une a 2m.20 de diamètre.

Belgique. — Les forges de la Providence occupent le premier rang dans l'exposition des grandes forges au coke de ce pays. Elles ont exposé de belles fontes grises, des rails à cassure très-homogène, des roues pleines en fer laminé et des fers à double T, dont un de 0m.40 de hauteur sur 0m.20 de base et 9 mètres de longueur.

France. — La France, qui occupe le deuxième rang parmi les États de l'Europe pour la production du fer, était très-imparfaitement représentée à l'Exposition, où l'on regrettait l'absence des produits de nos principaux établissements. On doit citer MM. Dietrich de Niederbronn pour l'excellente qualité de leurs fers. Ils ont exposé de beaux moulages de première fusion, des roues d'engrenage, une roue de turbine et une plaque de fonte coulée à découvert de 2m.57 de long, 0m.65 de large et 0m.005 d'épaisseur, pesant 58 kilog.; et comme travaux de grosse forge, une grande roue de locomotive-Crampton en fer forgé, des roues de wagons en fer avec moyeux en fonte et bandages en acier puddlé. M. Émile Martin a exposé des essieux en fer, des bandages en acier puddlé brut et cémenté, des rails et pointes de croisement pour chemin de fer, etc.

M. James Jackson, de Saint-Seurin-sur-l'Ile (Dordogne), a exposé des aciers cémentés étirés en barres de différentes dimensions, un canon, un essieu, des feuilles de ressort et des barres fabriquées en acier Bessemer, dont M. James Jackson a le premier introduit en France les nouveaux procédés de fabrication. Il n'est pas sans intérêt de rappeler le procédé de M. Bessemer, décrit dans le rapport de M. Frémy, et qui a pour but d'obtenir directement de l'acier fondu en laissant passer un courant d'air dans la fonte liquide. La découverte capitale de M. Bessemer est d'avoir reconnu que ce courant d'air traversant une masse de fonte liquide, loin de la refroidir, l'échauffe par suite de la combustion des corps plus oxydables que le fer qui se trouvent dans la fonte. Ce nouveau procédé d'affinage n'exige donc aucune consommation de charbon. Les métalloïdes contenus dans la fonte sont les véritables combustibles qui, en s'oxydant, produisent la température utile à l'opération.

MM. Dupont et Dreyfus, propriétaires des usines d'Ars-sur-Moselle, ont exposé une série très-complète de fers

spéciaux pour la construction, des fers en Y pour devantures de boutiques, des fers à angles et à double T, dont quelques échantillons atteignent 30 et même 50 mètres de long, avec un poids de 2,000 kilog.

MM. Rostaing et Baudoin frères ont exposé des fontes granulées, obtenues en faisant arriver de la fonte liquide sur un disque animé d'une vitesse de 2,000 tours par minute. La fonte est ainsi divisée en globules très-fins, d'une oxydation très-facile, qui peuvent servir utilement à produire, par des dosages convenables, des matières aciéreuses, ou à fabriquer, par l'oxydation complète et par la calcination, des oxydes rouges à employer dans la peinture. Ce nouveau mode de division s'applique également aux mattes cuivreuses qui sont particulièrement désulfurées pendant la granulation au plomb et au zinc; il peut recevoir ainsi diverses applications dans l'industrie; aussi le jury a-t-il distingué cette invention.

Prusse. — M. Krupp d'Essen a fait faire à la fabrication et au travail de l'acier fondu en grandes masses d'importants progrès. Il a exposé un bloc cylindrique de 20 tonnes et un arbre coudé pour bateau, brut de forge, de 15 tonnes et demie, qui a été retiré d'un lingot de 25 tonnes. Un autre bloc du poids de 15 tonnes, martelé sur une partie de sa longueur, rompu ensuite et dont un fragment complétement replié sur lui-même montrait, par le rapprochement des cassures, les changements successifs que subit le grain de l'acier dans le martelage. Les produits de M. Krapp, sous le rapport de la beauté de la structure, de la densité et de la ténacité, peuvent être rangés parmi les plus beaux types de fabrication des aciers. Le rapport de la Commission mentionne d'autres exemples tirés d'autres pays; nous les passons sous silence, comme n'ayant pas autant d'intérêt que ce qui précède.

L. A. BARRÉ, *ing. civil.*

TIR NATIONAL A BRUXELLES

Par M. H. RAEYMAECKERS, architecte.

(Planches 22 à 26.)

Si les édifices civils destinés au tir à la cible sont de date récente, il n'en est pas de même des sociétés de tireurs, et M. Albert Arnoul a pu dire avec raison, dans le discours qu'il a prononcé lors de la distribution des prix du dernier concours ouvert par le tir national français : « Dès le XIVe siècle on trouve les traces de l'organisation légale de ces illustres confréries d'archers et d'arbalétriers qui existaient déjà pour la défense des villes fermées. Elles s'exerçaient au tir dans le but d'utiliser leur expérience à la défense de ce que le citoyen a de plus cher, la sécurité de sa famille, l'honneur de la cité et du souverain, et l'intégrité de la patrie. »

Mais ces confréries d'archers, tout comme les sociétés ou compagnies qui les ont remplacées depuis l'invention, et surtout depuis le perfectionnement des armes à feu, s'exerçaient le plus souvent au grand soleil; quelquefois, mais rarement, sous des abris provisoires construits pour une circonstance donnée; aussi les sociétés de tir tombaient-elles en décadence, même en Suisse, même en Belgique, ces deux pays par excellence des amateurs de carabine, ainsi que le constate le passage ci-dessous, d'une lettre de notre confrère, M. Raeymaeckers, dont nous avons eu le regret d'apprendre dernièrement le décès.

En adressant au directeur de cette *Revue* les dessins du Tir national belge, que nous mettons aujourd'hui sous les yeux de nos lecteurs, M. Raeymaeckers lui écrivait : « L'inauguration de notre premier tir national date de 1858; avant cette époque, les sociétés de tir à la carabine étaient peu nombreuses chez nous, elles n'existaient plus, pour ainsi dire, que de nom; elles avaient peu d'importance et déclinaient chaque année. Il fallait l'érection d'un local spécial pour réveiller en Belgique le souvenir de nos anciennes *Gildes*, rappeler leurs splendeurs et leurs forces, unies par l'amour de la patrie. »

La Belgique a donné l'exemple, et cet exemple a bientôt été suivi par les principales contrées de l'Europe, notamment par la France, fière aujourd'hui de son bel établissement du bois de Vincennes, par la Suisse et même par l'Angleterre. Pas de pays aujourd'hui qui ne possède un édifice exclusivement affecté au tir à la cible.

Les travaux du Tir national de Bruxelles furent commencés d'après les dessins et sous la direction de M. H. Raeymaeckers, le 15 juin 1861, et le 21 septembre suivant, c'est-à-dire trois mois après, l'édifice fut inauguré par S. M. Léopold Ier, roi des Belges.

L'opinion publique en Belgique a accueilli la construction du Tir national avec une sympathie enthousiaste, à ce point qu'au concours qui suivit l'inauguration, 195,000 balles furent tirées; 1,871 blancs furent abattus[1]; ces faits, dit notre correspondant, » attestent éloquemment, d'abord la justesse des tireurs, et ensuite combien cette institution des tirs nationaux est en harmonie avec les mœurs belges. La Belgique entière a compris qu'il y avait là, dans ces réunions fraternelles, mieux encore qu'un mâle et fier exercice, qu'il y avait aussi une influence morale, un élément de force pour le maintien de son indépendance. »

Le Tir national belge, dont la forme est celle d'un parallélogramme (voy. *pl.* 22), contient 35 cibles, dont parties, établies à la distance de 100 mètres, sont destinées aux armes communes (fusils, mousquetons, etc.),

1. Le blanc est de 10 centimètres pour la portée de 100 mètres, et de 20 centimètres pour celle de 225 mètres; pour gagner les prix, il faut que la balle frappe au centre.

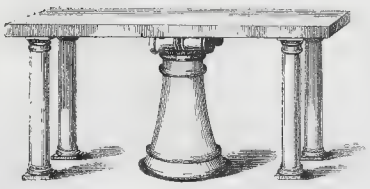
tandis que les autres, à la distance de 225 mètres, sont réservées pour les armes de précision (carabines rayées, arquebuses, etc.). La portion de terrain de ce parallélogramme qui reste libre derrière l'emplacement des cibles à mousquetons, a été utilisée pour un tir aux pigeons, auquel on accède par des chemins ménagés sur la limite de l'établissement, à droite et à gauche de l'espace où a lieu le tir.

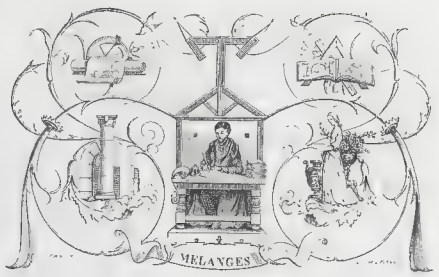
Le bâtiment proprement dit du tir (voy. *pl.* 23) se compose d'une salle-galerie de 105 mètres de longueur sur 12 mètres de largeur, couverte en charpente apparente, avec chanfreins et découpures dans le genre allemand, et de trois pavillons en avant-corps : le pavillon principal (voy. *pl.* 24) au centre, et les deux autres aux extrémités de la grande galerie. Dans ces pavillons sont installés les bureaux de l'administration et les divers services du tir. La galerie est publique et sert à la circulation, en même temps qu'elle est un lieu de réunion pour les tireurs et les amateurs. A la façade postérieure de cette galerie, et communiquant avec elle, sont adossés 35 petits kiosques, correspondant aux 35 cibles et dont le but est d'éviter toute chance d'accident en isolant chaque tireur; les croisées qui, de ces kiosques, donnent sur le champ du tir, ont une partie ouvrante (voy. *pl.* 25) qui permet aux spectateurs qui circulent dans la grande galerie de se rendre compte du jeu des cibles; ces croisées sont de plus armées d'un chevalet qui sert à amorcer les armes. (Voy. *pl.* 25.)

L'examen de la *planche* 26, qui donne les plans et coupes des tranchées dans lesquelles sont placées les cibles, fera suffisamment comprendre, sans que nous ayons besoin d'entrer dans des détails, la manière dont ces tranchées sont établies, la disposition et l'arrangement des cibles, ainsi que les précautions prises pour mettre les marqueurs à l'abri de tout danger.

La dépense totale de cet établissement est, en chiffres ronds, de 320,000 francs, savoir :

70,000 fr. pour l'achat du terrain ;
200,000 fr. pour la construction du bâtiment de tir proprement dit, et
50,000 fr. pour l'établissement des buttes, des tranchées et des clôtures.





ÉTUDE DE LA CONSTRUCTION

DES ÉTABLISSEMENTS HOSPITALIERS.

On se plaint du défaut d'originalité de l'architecture moderne. Les architectes répondent avec raison qu'une architecture nouvelle ne pourra naître que de besoins nouveaux servis par de nouveaux matériaux et des moyens d'action nouveaux ajoutés à toutes les ressources dont disposait l'architecture ancienne. Voici vingt-cinq ans que dans cette *Revue* nous crions : Confiance! aux désespérés de l'art. Et de fait, en regardant autour de soi, ne voit-on pas de tous côtés, en France, une bonne volonté extrême de faciliter l'avénement d'une phase nouvelle et progressive de l'architecture? Nos grandes villes qu'on a remaniées, ne le sont pas par petits tronçons, mais par de grands ensembles, par le percement d'immenses artères principales traversant les villes d'outre en outre, par la démolition et la reconstruction de quartiers entiers où la pensée de l'architecte ne rencontre plus d'autres obstacles, d'autres limites, que celles de son talent d'artiste et les intérêts qu'il est chargé de protéger. Nos compagnies de chemins de fer ne font-elles pas construire des gares gigantesques et les ressources de l'art n'y sont-elles pas plus souvent invoquées que dans les travaux analogues des autres pays? Et nos théâtres! combien n'en a-t-on pas élevé en France depuis dix ans? L'architecture des théâtres a provoqué et provoque chaque jour encore l'esprit d'invention.

Enfin, voici l'administration hospitalière de France qui parle par la voix de son chef zélé et intelligent, M. Armand Husson. Loin de redouter l'initiative de l'architecte ou de l'ingénieur, et d'abriter sa responsabilité derrière l'égide de la routine, elle invoque hautement au contraire le génie du progrès; elle nous sollicite tous, hygiénistes, médecins, chirurgiens, savants, ingénieurs et architectes, d'apporter nos parts contributives à l'amélioration et au perfectionnement de l'architecture hospitalière de notre pays. Et pour que nul ne se puisse récuser, pour ôter tout prétexte à la paresse et fournir toutes les facilités possibles à l'activité intelligente et de bonne volonté, voici que M. Husson fait mieux encore : il expose dans un énorme volume de texte et de planches ce qu'on

pourrait appeler le bilan de la civilisation en matière d'architecture hospitalière, il rappelle ce qu'on sait et ce qu'on ignore sur la matière, il résume l'expérience acquise, marque les points encore en discussion et signale la part — toujours trop large — qui appartient encore à l'inconnu, et, ce travail formidable à la main, il nous dit : Voici ce qui a été fait et dit jusqu'à ce jour, que faut-il faire désormais?

Il faut répondre à un si noble appel ou avouer franchement son impuissance.

Quant à nous, nous avons chargé immédiatement un de nos jeunes rédacteurs, l'auteur de l'hôpital de Berck (voy. *vol.* XX, col. 58), M. E. Lavezzari, de résumer pour nos lecteurs les parties de l'énorme travail de M. Husson, qui les intéresse directement; cette analyse sera suivie d'un aperçu des principales améliorations qui semblent pouvoir être, dès aujourd'hui, introduites dans nos hôpitaux et dans nos hospices.

M. Husson, à notre demande, a gracieusement consenti à faciliter l'analyse de son livre en nous autorisant à nous servir de ceux de ses bois gravés qui nous ont semblé indispensables à l'accomplissement de notre tâche.

Nous devons dire, en terminant, que le manuscrit de M. Lavezzari est entre nos mains depuis les premiers mois de cette année, c'est-à-dire antérieurement aux travaux publiés sur le même sujet par quelques journaux quotidiens, à propos de la lettre de l'Empereur au préfet de la Seine.

CÉSAR DALY.

M. A. Husson, directeur de l'Administration générale de l'Assistance Publique à Paris et membre de l'Institut (Académie des sciences morales et politiques), a fait paraître dans les derniers jours de 1862 une étude sur les hôpitaux, dont nous nous proposions de soumettre à nos lecteurs une analyse raisonnée. Là devait se borner notre travail. Mais l'organisation des hôpitaux est une des grandes questions à l'ordre du jour. Médecins et chirurgiens, moralistes et économes, architectes et ingénieurs, chacun, dans sa sphère d'action, se préoccupe de ce qu'il y a à faire pour arriver à un degré de perfection en rapport avec le progrès qui nous inonde, dirais-je, si l'idée d'inondation n'entraînait avec elle l'image d'un fléau. Nous avons donc pensé qu'il convenait de donner à notre opuscule plus d'extension que n'en comporte un simple compte rendu, d'esquisser à grands traits ce qu'étaient jadis les hôpitaux, d'entrer dans beaucoup de détails sur leur état actuel et de terminer par l'exposition de quelques idées sur ce qu'ils pourraient être dorénavant. En un mot, et en adoptant pour notre travail de larges divisions, décrire le *passé* d'abord, puis notre idéal de l'architecture sanitaire de l'*avenir*. Or, l'étude du passé est toute faite, elle est précisément le but de l'ouvrage de M. Husson; le compte rendu analytique de cette œuvre constituera donc à lui seul notre premier chapitre.

PREMIÈRE PARTIE.

Compte rendu analytique de l'étude sur les hôpitaux considérés sous le rapport de leur construction, de la distribution de leurs bâtiments, etc. par M. A. HUSSON, directeur de l'Administration générale de l'Assistance Publique à Paris.

Pour le bibliographe, le livre de M. Husson est un fort in-quarto de 600 pages, avec de nombreuses planches, et qui fera fort bonne figure dans toutes les bibliothèques; à l'érudit, il présente un recueil de documents curieux, dont l'authenticité irréfutable fournit de précieux matériaux à l'histoire de nos institutions philanthropiques; mais pour nous tous, architectes et ingénieurs, il offre une source profonde et limpide de renseignements et d'enseignements dont la connaissance est, nous osons le dire, de la plus haute importance à tous ceux qui auront à s'occuper de constructions sanitaires; nous savons si le nombre en est grand.

L'Étude sur les hôpitaux est divisée en deux parties; dans la première se trouvent rassemblées toutes les généralités dont le sommaire est indiqué par le titre même de l'ouvrage. Dans la seconde, qui se compose des appendices, l'auteur a placé la monographie de plusieurs hôpitaux modernes, tant civils que militaires, français et étrangers, puis quelques détails sur l'organisation des anciens hôpitaux, l'origine de la fortune hospitalière et quelques documents sur l'administration financière des hospices.

La cause immédiate de son livre, M. Husson nous l'apprend dès la première page :

« Par mon arrêté du 9 avril dernier, j'ai confié à une commission exclusivement hospitalière, composée de médecins, de chirurgiens et d'agents supérieurs de l'Administration, le soin d'étudier, de concert avec elle, au point de vue de nos établissements, les questions à résoudre, et c'est pour éclairer ses délibérations que le présent travail a été entrepris. »

C'est dans un des appendices placés à la fin de l'ouvrage, au sujet de l'histoire de l'Hôtel-Dieu de Paris, que M. Husson nous donne d'intéressants détails sur les constructions hospitalières au moyen âge. A en juger par celles dont les détails sont arrivés jusqu'à nous, il semble que les anciens hôpitaux étaient, au XVe siècle, de très-vastes édifices pourvus de tout ce que la vie privée pouvait alors offrir de commodités à des malades; l'air, l'espace, la lumière, leur étaient largement distribués. C'était, la plupart du temps, une vaste nef au fond de laquelle s'élevait l'autel et dont les bas côtés, divisés ou non en cellules, étaient occupés par les lits des malades. Ce grand vaisseau comprenait quelquefois trois nefs, et l'autel était alors établi dans une salle spéciale attenante aux dortoirs; mais le principe inva-

riable était d'offrir *une très-grande salle commune à tous les malades* (nous ne parlons pas ici des *maladreries*, qui faisaient nécessairement exception à cette règle).

La charité privée, sous forme de dons ou de legs émanés le plus souvent de seigneurs puissants, avait fait pour cette époque tout ce qu'elle pouvait faire; l'encombrement survint bientôt, et les restaurations ou reconstructions partielles qui furent faites jusqu'au XVIIIe siècle, furent loin d'être en rapport avec les besoins de la population indigente. Il faut lire le mémoire de M. de La Rochefoucauld-Liancourt pour se figurer, par exemple, les salles de l'Hôtel-Dieu de Paris, garnis de 1,877 lits, dont les grands recevaient jusqu'à six ou huit, et les moyens deux malades à la fois, il faut lire ce mémoire pour comprendre toute l'insuffisance et les vices des établissements hospitaliers de cette époque. Déjà l'attention publique s'en préoccupait; Desgodet et l'abbé Le Jeune avaient présenté des plans de réforme, lorsque, le 30 décembre 1772, un incendie qui dura onze jours dévora la majeure partie des bâtiments de l'Hôtel-Dieu de Paris, et avec eux une douzaine de malades. C'est de ces cendres que surgirent les premiers projets mûrement étudiés, les mémoires traités *ex professo*, enfin tous les programmes cités jusqu'à ce jour. A cette époque, en effet, parurent les mémoires de Tenon sur l'Hôtel-Dieu, et un programme émané d'une commission prise dans le sein de l'Académie des sciences pour examiner les différents projets présentés sur la reconstruction des bâtiments incendiés. Le premier, sinon le plus remarqué des plans qu'eut à examiner cette commission instituée en 1786, celui de Poyet, consistait à bâtir dans l'île des Cygnes, devant le Champ-de-Mars, un hôpital circulaire pour 5,000 malades, disposé de manière à ce que toutes les salles fussent complétement isolées. L'établissement se composait de deux corps de bâtiments circulaires et concentriques, rattachés ensemble par d'autres bâtiments rayonnant autour du centre. L'espace enveloppé par le bâtiment circulaire intérieur formait une cour, dont un pavillon cylindrique marquait le centre.

Nous ne pouvons nous empêcher de citer aussi le projet de Petit (1774), dont la disposition générale était analogue à celle de Poyet, mais offrait cette idée qui nous a vivement frappé : « De donner aux salles 40 pieds de haut, 36 de large et 60 toises de long. Elles s'ouvriront à l'extrémité opposée à celle du centre (il faut se rappeler, pour comprendre cette phrase, que les bâtiments du projet de Petit sont, comme dans le projet de Poyet, disposés en rayonnant) par une grande fenêtre fermée d'un vitrage. Les lits seraient placés de chaque côté en rangées ou étages les uns au-dessus des autres, à peu près comme les loges dans nos salles de spectacle. Chaque lit occuperait le milieu d'une espèce de niche ou alcôve, de 9 pieds de haut sur 7 en carré; aux deux côtés se trouverait une ruelle de 2 pieds, et à l'extrémité de l'une de ces ruelles une petite fenêtre. Un petit mur de briques séparerait chaque alcôve; sur le devant des niches régnerait une galerie de 4 pieds de large. Entre les galeries de chaque côté se trouverait un espace de 15 pieds de large, qui régnerait d'un bout à l'autre de la salle, libre du bas jusqu'au comble, et où seraient placés les poëles. »

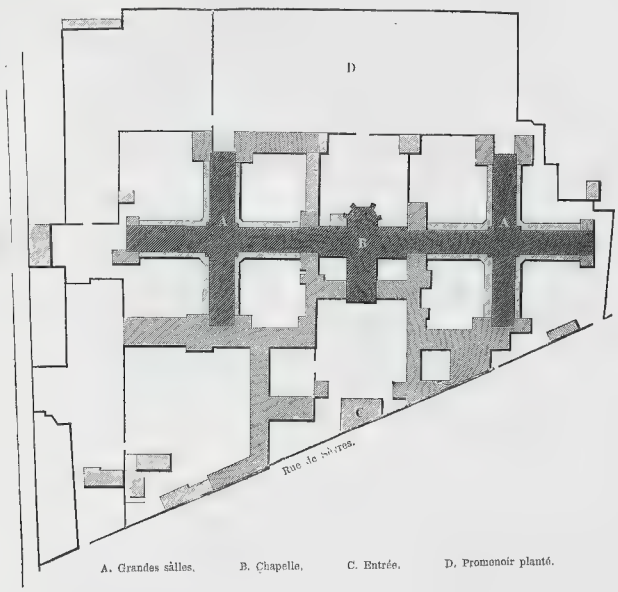
Dans son programme, l'Académie écarte tout projet comportant l'agglomération de 4 à 5,000 malades; elle s'arrête au maximum de 1,200; elle repousse la forme circulaire, ou carrée, ou cruciale qui avait été adoptée pour l'hospice des Incurables-femmes dont nous donnons plus loin un détail (*fig.* 1), et propose la disposition figurée par un plan manuscrit de M. Le Roy, type des constructions récentes de Lariboisière, de Beaujon et de Garches; enfin, après le voyage de quelques-uns de ses membres à Londres, elle donne, le 12 mars 1788, une description de l'hôpital modèle qu'elle propose. La disposition générale, déjà adoptée par elle, des salles de 24 pieds sur 18 toises, hautes de 15 pieds, contenant 36 lits sur douze lignes, trois rangs de salles dont un à rez-de-chaussée, et un troisième étage pour le service, tout y offre l'ensemble exact et complet de l'hôpital de Lariboisière. Mais le jour de sa construction n'était pas encore venu; en 1804 seulement un rapport est fait à l'Empereur, par Clavareau, sur l'état des hôpitaux et hospices; il offre une particularité que nous devons mentionner.

La commission de 1786 avait prescrit des fenêtres placées au-dessus des lits, à la hauteur de 6 pieds, et s'élevant jusqu'au plafond; or les améliorations à introduire à la Charité consistaient, suivant Clavareau, « à rabaisser, comme je l'ai fait, disait-il, à l'hôpital Saint-Louis, toutes les croisées des infirmeries qui, suivant l'ancien système, sont élevées de 8 à 9 pieds au-dessus du carreau des salles. Dans ce bel hôpital qui, par sa situation, peut jouir de tous les bienfaits d'un air parfaitement pur, les croisées étaient placées à 9 pieds au-dessus du carreau; il en résultait que les émanations malsaines qui s'exhalaient des lits des malades, élevés seulement de 2 pieds, émanations plus épaisses encore dans les maladies contagieuses que dans toute autre, séjournaient autour de ces lits de douleur, maintenaient habituellement le malade dans une atmosphère morbifique et s'opposaient au succès des soins qui lui étaient donnés. » Certes c'était là une question sérieuse. Mais, répond M. Husson, « évidemment Clavareau ne tenait pas assez compte de ce que, sous l'influence de la chaleur développée par la respiration, l'air en contact avec le malade, étant naturellement plus échauffé que l'air ambiant, tend constamment à s'élever, entraînant, dès qu'on lui ouvre une issue vers les

régions supérieures, les miasmes dont il est chargé. »

En 1812, M. Duchannoy présente un projet réalisant les conditions du programme de 1788, avec cette légère différence, qu'en en réduisant l'importance, il s'arrête au nombre de pavillons qui est précisément celui de l'hôpital Lariboisière. L'apparition du choléra, en 1831, vint réveiller l'attention endormie; de nouvelles commissions furent nommées, et, en 1832, M. Gau fit son projet

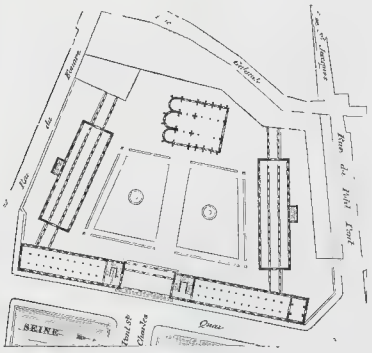
Fig. 1. — HOSPICE DES INCURABLES-FEMMES.



A. Grandes salles. B. Chapelle. C. Entrée. D. Promenoir planté.

d'infirmerie centrale de l'Hôtel-Dieu (*fig.* 2). Un trapèze dont le grand côté longeait le quai, dont le côté opposé était ouvert et laissait l'accès libre à l'église

Fig. 2. — INFIRMERIE CENTRALE DE L'HOTEL-DIEU.
Projet de M. Gau.



0m.0005 pour mètre.

Saint-Julien le Pauvre, qu'on voulait conserver, tel est son ensemble.

Ce projet est bien conçu, eu égard à la conformation du terrain, et il eût été d'une exécution facile et peu dispendieuse.

L'idée qu'émettait M. Gau du dédoublement du bâtiment Saint-Charles, fut reprise cinq ans après, le 29 novembre 1837, et elle recevait son commencement d'exécution quand M. de Rambuteau, en 1838, conçut la pensée de dégager les abords de Notre-Dame du côté de la Seine, et, tout en conservant provisoirement une portion de ses anciens bâtiments, de transporter l'Hôtel-Dieu tout entier sur la rive gauche, dans l'îlot où M. Gau avait, huit ans auparavant, proposé d'installer son infirmerie. M. Huvé, membre de l'Institut et l'un des architectes de l'Administration, fut chargé de ce soin. Mais, en 1839, le projet de l'hôpital Louis-Philippe (depuis Lariboisière) était déjà à l'étude; on décida alors que l'érection d'un nouvel hôpital, conçu dès 1832, aurait lieu dans le clos Saint-Lazare; on s'occupa d'en rédiger le programme, qui ne pouvait manquer de rappeler les travaux de Tenon et de l'Académie des sciences. La commission médicale à laquelle le projet fut soumis formula le vœu que l'architecte rentrât dans les conditions du programme de 1788, dont il s'était

écarté sur plusieurs points; ainsi, elle demanda la réduction du nombre des étages et elle fit une observation que nous rapportons ici parce qu'elle peut trouver son application dans bien des cas : « M. l'architecte, disait la commission, pour un motif d'art, a adopté des fenêtres cintrées; la commission craint que cette forme n'expose les châssis à se déjeter plus facilement, et qu'elle ne nuise à la ventilation. C'est surtout dans la partie supérieure des salles que la ventilation doit être prompte et complète, et pour cela il faut que les ouvertures des fenêtres approchent très-près du plafond, et que les compartiments supérieurs des châssis puissent être ouverts facilement. »

Nous avons dit plus haut qu'un des points à atteindre était la grande division des malades; or, suivant l'un des plans dont le Conseil général des hôpitaux avait été entretenu, les salles de malades ne devaient contenir que dix lits. Après un examen attentif, le Conseil avait proposé à l'unanimité l'adoption de ce projet, qui cependant ne fut pas exécuté. En effet ces salles, accédant toutes également à un large corridor éclairé sur la cour intérieure, prenaient jour du côté opposé à leur entrée principale, sur la façade extérieure, et ne recevaient par conséquent la lumière et l'air que d'un seul côté. C'était un vice radical que ce mode d'éclairage et de ventilation par un seul bout, et M. Husson le reprochera plus loin à l'hôpital de Rotterdam et à celui de Zurich. Du reste, la commission médicale, qui avait fait bon marché de ce défaut, avait dit entre autres choses : « En proposant de doter Paris et la France d'un hôpital modèle qui leur manque jusqu'à ce jour, nous sommes loin de proposer un monument fastueux, un modèle de beauté architecturale, un chef-d'œuvre sous le rapport de l'art; tout au contraire, nous pensons que l'intérêt des malades a été trop souvent sacrifié à cette perfection purement extérieure. » Cela pourrait être judicieux; mais, en regard de cette observation, nous sommes heureux de signaler les réflexions qu'inspire à M. Husson l'hôpital de Gisors, de M. Questel, que la *Revue* a donné dans son XXe volume.

« Aujourd'hui plus encore peut-être qu'autrefois, il importe de rechercher et d'imprimer aux constructions de ce genre le cachet qui leur est propre, et l'architecte qui se bornerait à disposer ses bâtiments suivant les meilleures lois de l'hygiène et la plus grande efficacité du service, s'il négligeait absolument l'aspect extérieur et architectural de l'édifice, n'aurait pas, suivant nous, complétement satisfait aux obligations de sa tâche. Un hôpital ne peut être et ne sera jamais une maison ordinaire; nos habitudes élégantes, le goût des arts, si naturel et si répandu en France, exigent que nous nous inquiétions de restituer à nos monuments hospitaliers un caractère plus élevé, et que nous évitions de nous laisser devancer sur ce point par des architectes étrangers. Sans luxe ni dépense superflue, un architecte habile doit arriver facilement, avec les mêmes matériaux et dans la même limite de dépense, à un tout autre résultat que le simple entrepreneur; et la meilleure preuve que nous puissions en donner, c'est que l'artiste distingué auquel la ville de Gisors a eu la bonne inspiration de confier l'érection de son modeste hôpital, a su faire, à très-peu de frais, un véritable monument là où un architecte vulgaire n'aurait vu qu'une maison à construire. »

Ce coup d'œil rétrospectif nous a écarté de l'ordre suivi par M. Husson, mais il nous a préparé à la courte et rapide analyse que nous allons faire maintenant des différents chapitres de son livre.

§ Ier. — DES BATIMENTS.

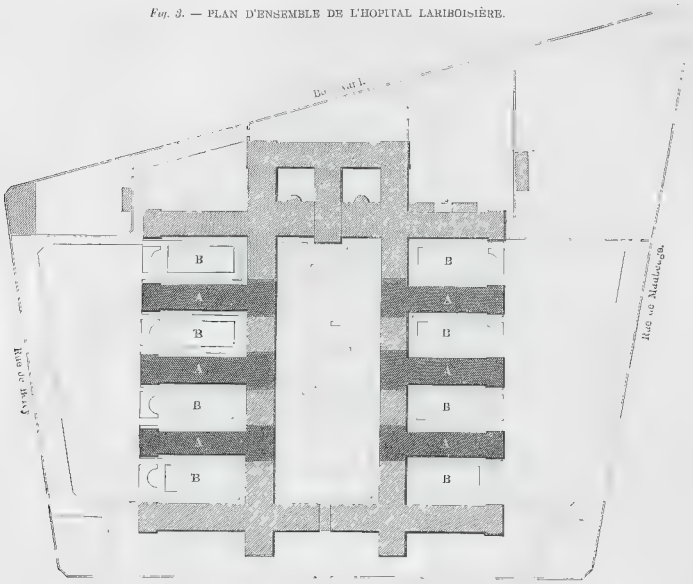
On peut diviser tous les hôpitaux en deux grandes classes : la première comprend les hôpitaux généraux destinés aux affections aiguës ou chirurgicales; la seconde embrasse les hôpitaux spéciaux destinés au traitement de maladies déterminées. A ces deux catégories on pourrait en joindre une troisième, celle des hôpitaux mixtes qui, comme presque tous ceux de la province, participent de la nature des deux premières classes.

Des huit hôpitaux généraux et des sept hôpitaux spéciaux qui ressortent de l'Administration générale de l'Assistance publique à Paris, le seul qui soit de construction moderne est l'hôpital Lariboisière (*fig.* 3 et 4); sa disposition générale offre une très-grande analogie avec le projet de M. Dupuy, publié dans le tome IV (année 1843) de cette *Revue*.

Cette disposition de pavillons isolés, mais reliés ensemble par une de leurs extrémités, semble maintenant être regardée comme la meilleure. Tout le problème est d'arriver à la plus grande division possible des malades, et à la plus grande simplification possible des services. Ces principes ont reçu une éclatante confirmation en 1814 et 1815 : les bâtiments inachevés des abattoirs de Montmartre et de Ménilmontant durent alors être transformés en hôpitaux provisoires, tant était grande l'affluence des blessés. Ces abattoirs, complétement entourés de voies publiques, se composent, comme le savent la plupart de nos lecteurs, d'une série de bâtiments groupés autour d'une vaste cour centrale et isolés les uns des autres par de grands espaces libres. Or, chose étrange, nous rapporte M. Husson, dans ces hôpitaux improvisés et fort incomplétement appropriés au service des malades, la mortalité fut moitié moindre que dans les hôpitaux ordinaires de l'Administration, où tout semblait si bien organisé en vue de la rapidité et de l'efficacité des secours médicaux.

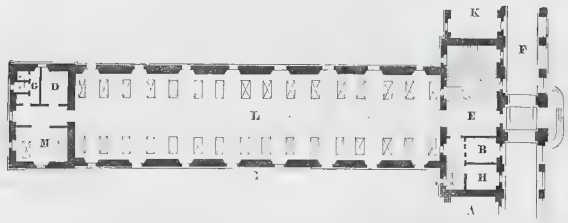
Après l'hôpital Lariboisière, nous passons successivement en revue : l'hôpital Beaujon (*fig.* 5 et 6), dont un des principaux avantages est d'offrir des salles de seize lits seulement, construites il y a une vingtaine

Fig. 3. — PLAN D'ENSEMBLE DE L'HOPITAL LARIBOISIÈRE.



A. Salles. B. Promenoirs

Fig. 4. — SALLES DE LARIBOISIÈRE (A du plan d'ensemble).



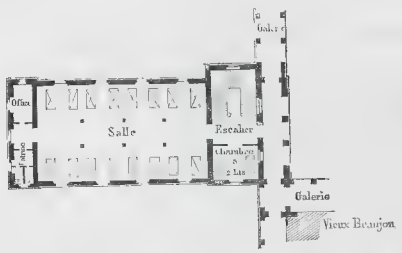
A. Bibliothèque.
B. Serv.
C. Prod.
D. Débarras
E. Escalier
F. Galerie.

G. Latrines.
H. Office
K. Réfectoire
L. Salle
M. Salle de 2 lits.

Longueur, 38m.60; largeur, 9m; hauteur, 5m.20. — Cube d'air par lit, 38m.452.

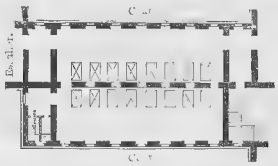
d'années (les anciennes salles ont été modifiées et ramenées à la disposition ci-dessous, *fig.* 6); l'hôpital Necker, dont la disposition générale rappelle celle de l'hôpital militaire de Vincennes et celle de *London hospital* (ces salles sont suffisamment spacieuses); l'hôpital Saint-Antoine (*fig.* 7 et 8), qui n'offre pour le moment qu'une disposition irrégulière, mais que l'Administration doit ramener prochainement à un ensemble plus correct (dans la plupart

Fig. 5 —PLAN D'UN DES NOUVEAUX PAVILLONS DE L'HOPITAL BEAUJON
Salle Saint-Félix (chirurgie).



Longueur, 18m. — Largeur, 9m,65. — Hauteur, 4m.50. — Cube d'air par lit, 48m,853.

Fig. 6. — PLAN D'UNE SALLE DU VIEUX BEAUJON.



Longueur, 17m.50. — Largeur, 11m.90. — Hauteur, 8m. — Cube d'air par lit, 41m.

des salles de cet établissement on voit malheureusement des colonnes destinées à supporter les poutres des planchers supérieurs) ; l'hôpital Saint-Louis (*fig.* 9), resté à peu près tel qu'il est sorti, en 1607, des mains de

Fig. 7. — HOPITAL SAINT-ANTOINE (plan général).

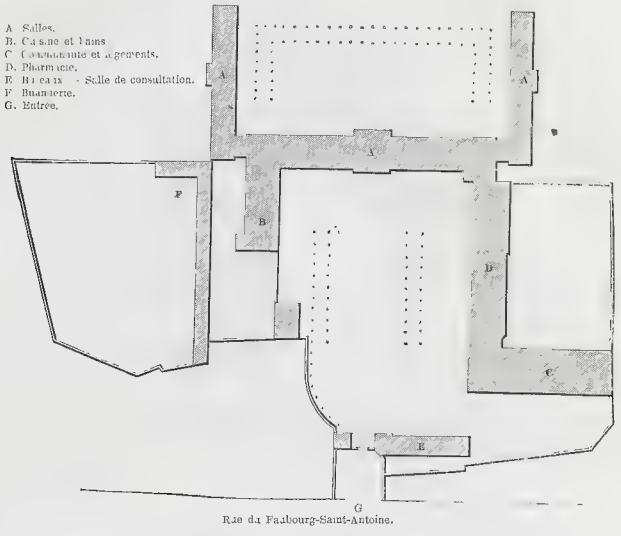
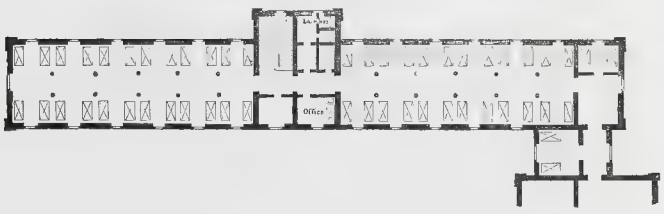


Fig. 8. — HOPITAL SAINT-ANTOINE.



Premier étage du pavillon neuf (aile latérale A du plan d'ensemble)
Double salle Sainte-Cécile, mesurant de chaque côté : longueur, 24m.75, largeur, 8m.05; hauteur, 3m.95. — Cube d'air par lit, 92m.790.

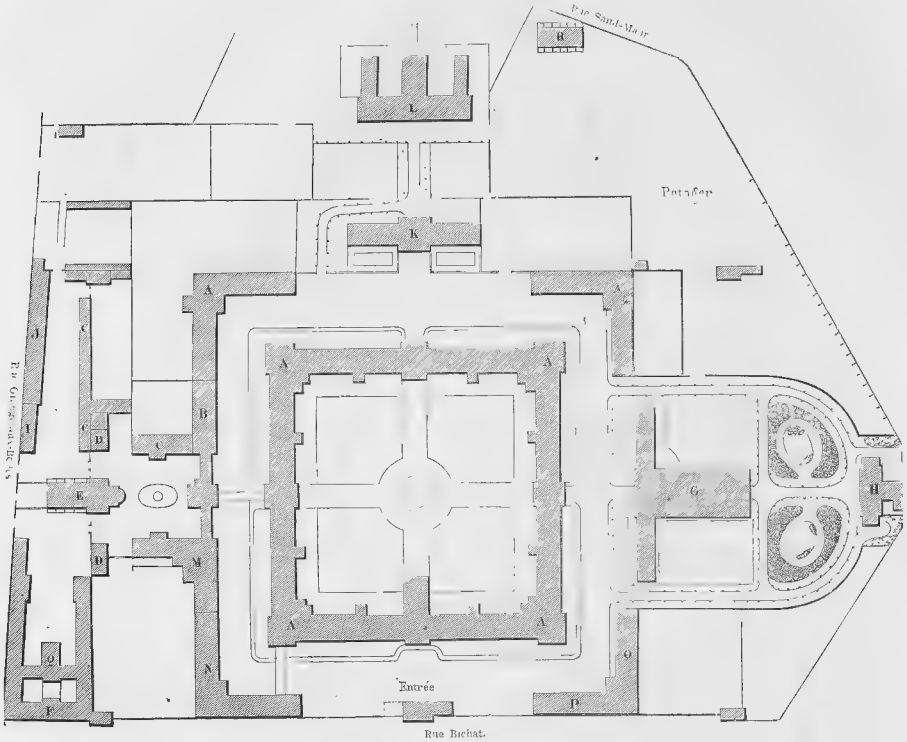
Claude Vellefaux, son architecte, et dont la disposition symétrique, qui flatte l'œil et plaît à l'artiste, s'éloigne davantage de la solution demandée; et enfin l'hôpital Cochin (*fig.* 10), conçu sur d'assez larges bases, puisque, ne contenant primitivement que trente-huit lits de malades, il a pu se prêter à des exigences croissantes et en admettre cent dix-neuf.

Les autres hôpitaux de Paris sont tous d'anciennes maisons conventuelles devenues l'objet d'appropriations successives.

Quittant notre patrie pour l'Angleterre, nous voyons que le plus ancien des hôpitaux de Londres (1730), Saint-Barthélemy, est le seul qui possède ses bâtiments complétement isolés les uns des autres, tandis que c'est notre hôpital le plus récent qui nous offre cette disposition. Nous aurons occasion de relever plusieurs contrastes analogues. Les autres hôpitaux anglais semblent pécher par le manque d'aération; ils présentent tous plus ou moins de compacité; nous pouvons cependant citer quelques exceptions : Guy's-hospital, le plus grand d'entre eux, mais, nous semble-t-il, d'une construction fort lourde; l'infirmerie de Black-Burn, près Manchester, qui offre une assez heureuse réalisation du système des pavillons isolés, quoiqu'elle soit un type assez bizarre d'architecture; la Royal-Infirmary, de Glascow (*fig.* 11), qui a dans ses parties neuves une grande analogie avec Lariboisière.

D'autres hôpitaux anglais imitent la disposition de celui de Rotterdam (*fig.* 12), et diverses combinaisons, toutes vicieuses par la difficulté qu'elles offrent à l'aération, ont été assez malheureusement employées à l'hôpital de Woolwich (*fig.* 13), à celui de Portsmouth

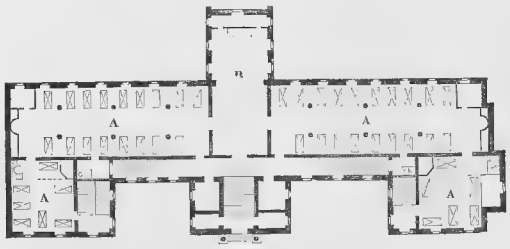
Fig. 9. — HOPITAL SAINT-LOUIS plan général.



A. Salles.
B. Pharmacie.
C. Magasin. Logement.
D. Aumôniers.
E. Chapelle.
F. Bains externes et consultations.
G. Bains internes.
H. Pavillon Gabrielle (malades payants).
I. Amphithéâtre.
J. Lingerie.
K. Ateliers.
L. Buanderie.
M. Cuisine.
N. Communauté.
O. Logements.
P. Bureaux
Q. Usine à gaz
R. Réservoir.

(*fig.* 14) et à celui de King's-College (*fig.* 15). Du reste, l'appréciation, tout à l'avantage de nos hôpitaux, que nous faisons ici, est aussi celle d'un juge dont la compétence en pareille matière ne paraît être l'objet

Fig. 10. — SALLES DE L'HOPITAL COCHIN.



A. Salles de malades. B. Chapelle.

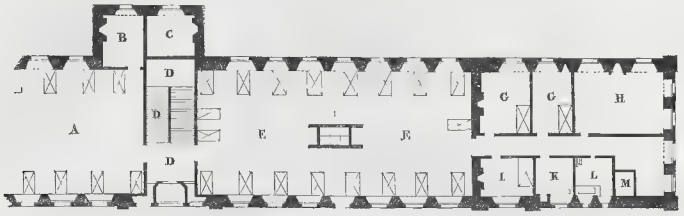
Rue du Faubourg-Saint-Jacques.

Longueur de la salle Cochin, 29m.75; largeur, 6m.82; hauteur, 5m 50. — Cube d'air afférent à chaque lit, 42m 66c.

d'aucune discussion. Miss Nightingale, comparant l'hôpital Victoria à l'hôpital de Vincennes, et King's-College hospital (*fig.* 16) à Lariboisière, écrit : « Après un examen même superficiel de ces quatre plans, je

crois reconnaître la supériorité des plans français; avec quelques légers défauts, ils font voir une haute appréciation de l'importance de l'hygiène dans les hôpitaux. Les plans anglais, au contraire, prouvent que nous

Fig. 11. — ROYAL INFIRMARY DE GLASCOW

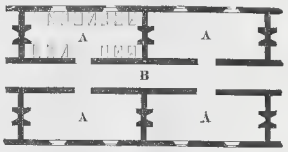


A. Salle de 19 lits, dont 3 pour enfants.
B. Infirmerie de service.
C. Elève de service.
D. Escalier et paliers.
E. Salle de 19 lits, dont 3 pour enfants.
F. Cheminée renfermant 2 foyers aux extrémités et des tuyaux de ventilation au centre.
G. Chambres pour un seul malade.
H. Bibliothèque ou chambre de travail.
I. Infirmerie.
K. Office, lavoir.
L. Bains, water-closet, etc.
M. Plate-forme mobile pour monter les malades, les alimentations, le charbon, etc.

Fig. 12. — SALLES DE L'HOPITAL DE ROTTERDAM.

A. Salles. B. Corridor.

Fig. 13. — SALLES DE L'HOPITAL DE WOOLWICH.



A. Salles B. Corridor.

Fig. 14. — SALLES DE L'HOPITAL DE PORTSMOUTH.

Fig. 15. — SALLES OCCUPÉES DES HOPITAUX DE GUY ET DE KING'S COLLEGE

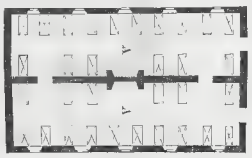
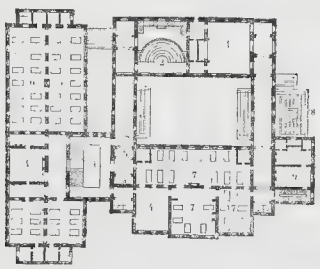


Fig. 16. — PLAN DE L'HOPITAL DE KING'S COLLEGE A LONDRES.



1. Chapelle.
2. Amphithéâtre.
3. Grand escalier.
4. Salles de réunion.
5. Treuils.
6. Salles de médecine.
7. Salles de médecine.
8. Petit amphithéâtre à rez-de-chaussée.
9. Office et surveillantes.

avons à peine commencé à étudier cette branche de connaissances. »

Notons en passant une remarque de M. Husson :

Entre les hôpitaux anglais et les hôpitaux français il existe cette grande différence, que l'hôpital anglais n'est pas un asile public : *Our hospital is not a poor house (notre hôpital n'est pas une maison de pauvres)*. A Paris on reçoit les malades sans distinction de classe et sans s'occuper des chiffres dont s'en trouvera affectée la statistique; à Londres on repousse généralement les indigents à la charge des paroisses. Ces malheureux, placés dans des conditions déplorables de santé, ne manqueraient pas de grossir le chiffre de la mortalité. Les phtisiques n'ont dans la métropole du Royaume-Uni qu'un seul refuge : *The consumption Hospital*. Le Work-House de Mary-le-Bone est le seul établissement qui offre à tous assistance sans condition et à toute heure. Ce n'est donc pas dans les tables de mortalité des hôpitaux anglais qu'il faudrait chercher une preuve de leur supériorité sur les nôtres.

§ II. — DE L'AÉRATION ET DE LA VENTILATION DES SALLES.

Partant du principe établi en 1785 par Lavoisier, qu'un homme consomme $4^{m}.105$ d'air par 24 heures,

la commission de l'Académie des sciences prescrivit, en 1786, pour les salles de malades, une hauteur variant de 4m.55 (plancher bas) à 6m.50 (plancher élevé); ce désidératum est loin d'être atteint dans chacun des hôpitaux que nous avons passés en revue, mais on peut y suppléer en partie par des appareils de ventilation déplaçant de grands volumes d'air. Car il ne s'agit pas seulement de fournir aux malades ces quatre mètres cubes d'air, il ne s'agit même pas seulement de leur fournir une atmosphère dont le dosage en oxygène soit à un chiffre suffisant, il faut surtout que l'énergie de la ventilation balaye le plus complétement possible les miasmes, les odeurs, les corpuscules en suspension, et pour cela ce n'est plus 51 mètres cubes d'air par jour qu'il faudra fournir à chaque individu, comme le supposait Lavoisier, il ne suffit même pas de faire passer 30 mètres cubes d'air par heure et par malade, c'est 90 mètres par heure, 120 suivant quelques savants, qu'il faut introduire dans les salles.

Pour arriver à ce résultat il y a deux méthodes générales : *l'aspiration* et *l'insufflation*.

La première consiste à appeler au dehors l'air des salles, celui-ci est remplacé par de l'air pur arrivant par des communications de l'extérieur à l'intérieur. La seconde opère en lançant dans les salles, par des propulseurs quelconques, de l'air puisé au dehors; celui dont il prend la place s'échappe par des ouvertures établies à cet effet.

Dans la méthode par aspiration, viendra se ranger au premier rang le système des foyers à air libre, si préconisés en Angleterre : la cheminée du foyer fait appel; les joints des portes et des fenêtres, ou des ouvertures spéciales, laissent arriver l'air du dehors. Comme variétés de ces applications on citerait : la bouche d'extraction du docteur Arnott, composée d'une légère étoffe de soie pendue derrière une plaque percée, laquelle est placée sur une ouverture pratiquée dans la languette de face de la cheminée. L'appel de la cheminée détache l'étoffe de la plaque percée, qui laisse échapper l'air de la chambre; au contraire, le retour des courants dans la cheminée, applique l'étoffe sur la plaque, et garantit contre les rentrées de fumée[1]. La bouche de Seringham, espèce de trémie qui s'ouvre dans le mur sur un axe horizontal placé au bas de l'appareil, de façon à offrir sa section béante au plafond. C'est une ouverture d'introduction. Le ventilateur de Watson et celui de Mackinnel, le second étant le perfectionnement du premier : deux tubes concentriques et verticaux sortent du plafond et vont au toit; celui du milieu monte plus haut que l'autre et descend plus bas que le plafond, en se terminant par un vrai rebord de chapeau horizontal; l'air entre dans l'espace annulaire par le tube le plus court, descend, rencontre le rebord horizontal qui le ramène sur la sous-face du plafond, suit cette dernière, se mélange dans la pièce et ressort par le tube central, où se fait un appel en raison des différences de hauteur des tubes. C'est un appareil de ventilation complet. Le ventilateur de Muir : une cheminée carrée monte du plafond au-dessus du toit, où elle se termine en lanterne, couverte en haut, ouverte sur les côtés, mais protégée par des lames de persiennes; à l'intérieur, deux cloisons diagonales courent verticalement du haut en bas. Le but de cette disposition est de profiter des moindres courants d'air (car l'atmosphère est rarement tout à fait calme) pour en assurer l'introduction par celle des quatre gaînes qui est sous le vent, et l'extraction par la gaîne opposée. Comme ressortant de la même méthode, nous citerons ensuite les appareils de M. Duvoir, familiers aux lecteurs de cette *Revue*. M. Duvoir fait appel à l'air vicié en réunissant tous les canaux verticaux dans une cheminée commune, où il place des poëles à eau chaude; l'air pur entre de lui-même par les canaux horizontaux, en raison du vide produit par le départ de l'air vicié.

Dans la méthode d'*insufflation* au contraire, nous trouvons en première ligne les appareils de MM. Thomas et Laurens, puis ceux de M. le docteur Van Hecke. Les trois derniers systèmes sont expérimentés par l'administration. Dans les pavillons de droite de l'hôpital Lariboisière sont placés les appareils de M. Farcot (système fusionné Thomas, Laurens et Grouvelle). Dans les pavillons de gauche sont les appareils aspirateurs à circulation d'eau chaude de l'invention de MM. Duvoir-Leblanc, avec foyer d'appel et chambre à air dans le comble de chaque pavillon. « Chacun de ces systèmes, aux termes de l'engagement des constructeurs, doit procurer une température moyenne de 16° à 18° dans les salles, et une ventilation soutenue de 60 mètres cubes d'air par heure et par malade. Il a été depuis constaté, à la suite d'un travail de comparaison, que l'application simultanée des deux systèmes était à l'avantage de MM. Thomas, Laurens et Grouvelle, qui donnaient un chauffage satisfaisant et une ventilation de jour et de nuit de 90 mètres cubes d'air par heure et par malade, tandis que le système Duvoir, avec égalité de chauffage, ne procurerait, suivant M. Grassi, que 30 mètres cubes d'air par malade et par heure[1]. » Au contraire, M. le général Morin et M. Trélat accordent une supériorité marquée aux appareils de M. Duvoir. Du reste, les appareils de M. Van Hecke, essayés aux hôpitaux Beaujon et Necker, donnent lieu de penser à l'administration qu'ils doivent avoir la préférence sur ceux essayés à Lariboisière.

Nous engageons ceux de nos lecteurs qui voudraient

1. Ces détails sont tirés des *Rapports des jurys de l'Exposition universelle de 1862*.

1. Extrait du livre de M. Hutsson, p. 56

approfondir cette question, et qui possèdent déjà les notions données par cette *Revue* sur la matière, à lire non-seulement le passage entier de l'ouvrage de M. Husson qui s'y rapporte, mais le rapport de M. Trélat, au chapitre Ier, section III, classe 10e, sur l'*Exposition universelle de 1862*.

M. Angiboust, dans un mémoire étudié, conclut, lui, en faveur des appareils Thomas et Laurens, et reproche aux appareils d'aspiration : 1° de produire en hiver une ventilation efficace d'une intensité moindre et toujours trop faible ; 2° de ne pouvoir ventiler, l'été, avec l'air neuf ; 3e de donner lieu à d'énormes rentrées d'air ; 4° de ne pouvoir fonctionner qu'avec des prises d'air neuf placées au pied des bâtiments, ou, au plus, au niveau des salles.

Quant à M. le docteur Larrey, il pense que « l'aération naturelle par les fenêtres opposées des salles, reste le moyen le plus simple et le plus facile à employer, en y joignant des ouvertures mobiles à leur partie supérieure ou des vasistas pour préserver les malades du contact direct de l'air. »

Cette opinion est celle de nos voisins d'outre-Manche, mais avec M. Husson nous répondons aux partisans de ces systèmes un peu primitifs qu'ils se trompent, et sur les effets qu'ils attribuent aux procédés de ventilation artificielle, et sur les avantages dont ils dotent gratuitement les divers modes de chauffage et de ventilation par les foyers de cheminées. La plus grande partie de la chaleur dégagée, c'est-à-dire de 88 à 92 pour 100, va se perdre dans l'atmosphère, ce qui faisait dire spirituellement à un savant distingué que, dans les maisons de Paris, avec le système actuel de nos cheminées, ce qu'il y a de mieux chauffé ce sont les toits. La dépense du combustible atteignant aujourd'hui, pour le chauffage des salles de malades des hôpitaux de Paris, le chiffre de 350,000 fr., un calcul fort simple permet d'établir que le budget de ce chauffage devrait être augmenté de plus d'un million. Puis les cheminées donnent une chaleur inégale, des courants d'air capricieux, une malpropreté inhérente à leur nature et, quoi qu'on dise, elles fument encore quelquefois. Dans la ventilation mécanique, au contraire, l'air est puisé et distribué où on le veut et quand on le veut. Enfin, dans l'été les appareils ventilateurs permettent d'abaisser sensiblement la température des salles de malades, et ceux qui fonctionnent dans les hôpitaux Beaujon, Necker et Lariboisière, donnent de très-bons résultats (leur puissance réfrigérante est de 4° à 5°). Pour faire servir les cheminées ordinaires à la ventilation, même pendant l'été, les Anglais ont essayé de tenir un bec de gaz constamment allumé dans le tuyau ; mais il n'est pas probable qu'il en doive résulter dans les salles un abaissement de température sensible, puisque l'air appelé est celui qui baigne les bâtiments.

Dans quelques hôpitaux étrangers, et notamment à Rotterdam, l'air n'arrive aux malades que saturé artificiellement de vapeur d'eau, quand l'état hygrométrique de l'atmosphère n'a pas effectué cette saturation naturellement. A l'hôpital général de Hambourg, la ventilation se fait par de petites ventouses et le chauffage par des poëles en briques revêtues de carreaux émaillés.

Pour terminer l'analyse de ce chapitre et frapper l'esprit du lecteur de l'importance extrême qu'a le renouvellement de l'air dans les hôpitaux, nous citerons cet extrait du livre de M. Husson : « Des poussières recueillies à l'hôpital Saint-Louis, sur les murs d'une salle des blessés, ont été l'objet d'une minutieuse analyse. On y a découvert, au milieu d'une foule de parcelles organiques de natures diverses, une quantité relativement très-grande de débris d'épithélium. » M. Réveil, au moyen d'un appareil de son invention, mais dont la description ne saurait trouver place ici, a pu constater dans l'air des salles occupées par des enfants atteints de rougeole, de scarlatine et d'ophthalmie purulente, la présence du trichophyton tonsurant, ainsi que des cellules et des débris de cellules épithéliales. Dans les salles où l'ophthalmie purulente était la maladie dominante, il a cru reconnaître que l'air tenait de plus en suspension des cellules de pus, fait déjà signalé par Esselt de Prague.

§ III. — LATRINES ET VIDANGES.

Voici certes un des points les plus délicats à étudier dans la disposition d'un hôpital. Dès 1788 la commission avait fait la remarque, dans son programme, que les lieux à l'anglaise, à proximité des salles des malades, offriraient bien des avantages ; mais, disait-elle, leur usage sera très-mauvais si ces latrines ne sont pas tenues avec la plus grande propreté. C'est, qu'en effet, ajoute M. Husson, l'agglomération sur un même point de malades indigents, fort peu disposés par leurs habitudes et leur genre de vie à pratiquer les soins de propreté que l'administration ne cesse de recommander, a toujours été et sera longtemps encore un obstacle à ce que les latrines des hôpitaux deviennent jamais ce que les commissaires de l'Académie des sciences eussent voulu qu'elles fussent, le lieu le mieux tenu et le plus soigné de l'hôpital. Là est, à notre sens, la plus grande difficulté ; les habitudes du personnel des hôpitaux rendent presque impossible une solution tout à fait satisfaisante du problème.

Il est inutile que nous passions en revue les différents systèmes de fosses et de lieux d'aisance qui furent successivement employés jusqu'en 1850. Aucun n'était bon, et la première mesure un peu efficace fut la désinfection et l'écoulement des liquides avant l'extraction des solides. Les agents de désinfection les plus énergiques employés étaient et sont peut-être encore les sulfates et les chlorures métalliques. Quant à la séparation sur les lieux mêmes de production des liquides et des solides,

elle semble devoir être encore l'objet d'études suivies et plus complètes pour être concluantes.

Bref, l'établissement d'un bon système de fosses et un bon procédé de vidange sont encore à trouver, et la question à résoudre est encore celle que posait M. le préfet de la Seine le 4 août 1864 : « Procurer l'écoulement libre des eaux vannes sans infecter les égouts, retenir dans les fosses sans aucun déchet et y concentrer sous un faible volume d'un facile transport l'engrais puissant qu'elles renferment[1]. »

Quant à l'aération des cabinets mêmes, elle a été obtenue d'une manière complète aux hôpitaux Beaujon et Necker, en maintenant simplement un excès de pression dans les salles à l'aide d'un ventilateur; cette pression se transmet aux cabinets d'aisance placés aux extrémités des salles, et détermine, pour ainsi dire, un courant d'air rétrograde. A l'hôpital Lariboisière, l'application du même système a donné des résultats tout aussi décisifs.

A ne considérer que les appareils proprement dits, les bons ne font pas défaut, nos maisons particulières en feraient foi, mais pour un hôpital, l'appareil réellement applicable sera celui qui sera pour ainsi dire dépourvu de tout mécanisme, dont le fonctionnement sera spontané. Des essais ont été faits et se font en ce moment dans les hospices de Paris, de Londres et de Berlin (à Hambourg on a installé des water-closets à l'anglaise). Les combinaisons les plus ingénieuses ont été mises en œuvre pour arriver à des effets d'eau et de ventilation fort jolis, mais au prix de quelle complication? La cuvette hydraulique en fonte à siphon a donné d'excellents résultats à la Salpêtrière; donnera-t-elle les mêmes résultats à Saint-Louis, à la Charité, à la Pitié, où on les essaye en ce moment, ou bien n'y aurait-il pas plutôt lieu de retourner aux appareils diviseurs?

Et à ce propos, nous nous rappelons avoir vu, il y a une huitaine d'années, chez un fabricant dont nous regrettons d'avoir perdu le nom, mais qui restait au passage Sandrié, des appareils diviseurs qui nous ont paru d'une grande simplicité, d'un prix modique et que nous songions à employer dans une usine. Le succès n'a-t-il pas couronné les espérances de l'inventeur, ou ignorons-nous au contraire le bon usage qu'on a obtenu de ces cuvettes? C'est ce que nous aurions été curieux de savoir et c'est sur quoi nous appelons une réponse de nos confrères.

Dans le cours de son examen, M. Husson rapporte les dispositions qu'offraient les latrines du château de Pierrefonds au XVe siècle, restituées par M. Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture du moyen âge*. C'est à bon droit que l'auteur fait remarquer que beaucoup de nos établissements occupés par un personnel nombreux, tels que les casernes, les lycées, les séminaires, n'ont pas de latrines aussi bien disposées que celles-ci.

1. Voir ce qui a été écrit sur cette question, dans la *Revue*, par M. l'ingenieur en chef Beaudemoulin, vol. XV, col. 89.

§ IV. — DU MATÉRIEL HOSPITALIER.

Le désordre extrême dans lequel se trouvaient les maisons hospitalières provoqua de la part du Directoire la mise en entreprise du traitement des indigents. Trois années suffirent pour faire reconnaître tout ce que ce système avait de fâcheux et tout ce qui lui manquait de paternel. Les mémoires de l'époque constatent la pénurie du matériel et la mauvaise organisation du service de bouche. A partir de 1809 seulement, un peu d'ordre fut introduit dans l'inventaire du mobilier, qui fut dressé ensuite, chaque année, d'après des bases constantes. En 1818 commença la substitution des lits en fer aux lits en bois, et vingt ans après furent adoptés les sommiers élastiques. En 1844, mue par une charité délicate, Mme veuve Rémy offrit une somme de 1,000 fr. pour l'achat d'édredons, dont l'administration, reconnaissant l'excellent usage, continua de doter ses différents établissements. Dans la plupart des hôpitaux allemands on semble préférer les lits en bois : c'est au moins ce qui nous a paru ressortir de la lecture des monographies mises en appendices à la fin de l'ouvrage de M. Husson.

En se pénétrant bien de l'emploi, de l'opportunité de chacune des pièces du mobilier d'un hôpital, l'architecte se trouvera amené forcément à y conformer les dispositions de son projet, et les figures nombreuses que M. Husson a joint au texte de son chapitre du Matériel des hôpitaux lui faciliteront cette étude. Nous appelons principalement l'attention sur les lavabos installés aux asiles impériaux de Vincennes et du Vésinet, sur les dangers qu'ont offert les rideaux établis dans de certaines conditions et le bon effet qu'on peut en attendre dans d'autres. Ainsi, ils doivent être montés sans ciel, pour conserver une aération suffisante; afin d'éviter la multiplication des insectes, on donnera la préférence à la toile; la couleur blanche, qui fatigue la vue, est remplacée avantageusement par des teintes vertes ou écrues, etc.

L'hôpital israélite de Berlin, dont nous donnons plus loin le plan, offre de bons exemples dans l'installation de ses services techniques. Du reste, toute la question du matériel est en ce moment l'objet d'une étude très-suivie de la part de l'Administration française, qui veut arriver à l'adoption de types uniformes. Tous les établissements hospitaliers de notre pays auront donc un grand fruit à retirer des travaux de la commission instituée à cet effet, et un grand intérêt à en connaître les résultats.

Nous ne dirons rien du service des lingeries, de la *filature des indigents* et de la confection des *vêtures*[1],

1. On appelle *vetures*, dans les hôpitaux, tous les vêtements qui ne sont pas *linge*.

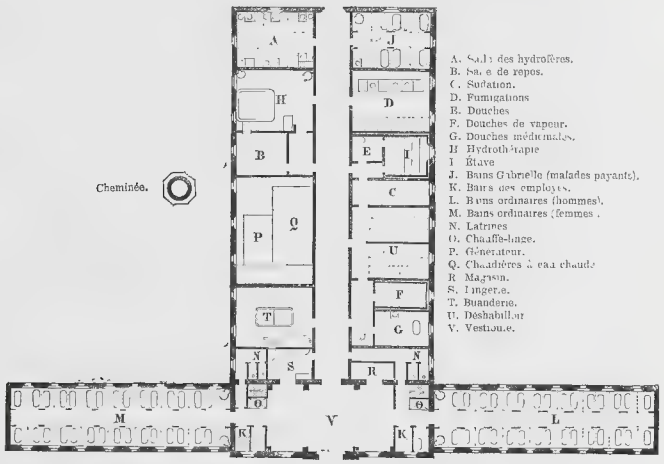
pour arriver à l'installation des buanderies et des bains qui rentrent dans le cercle de nos études.

En 1843, la commission médicale appela l'attention de l'Administration sur la nécessité d'organiser des buanderies dans les hôpitaux. Dès 1845 on commença à les établir. Plus tard, on projeta la création d'une buanderie centrale, mais l'extension des buanderies déjà existantes prévalut. L'époque toute moderne de leur installation est attestée par le soin qui y a présidé. Pourvues, *en général*, de machines à vapeur et d'appareils perfectionnés, tels que cuviers à jet continu, pompes, essoreuses, de vastes séchoirs et d'étuves où le séchage a lieu rapidement en hiver, elles blanchissent, à elles toutes, avec les avantages d'une bonne exécution et d'une économie notable, des quantités considérables de linge (environ six millions de kilogrammes par an).

Nous fermons les yeux à dessein sur tout ce qu'avaient de sordide les bains des hôpitaux à la fin du dernier siècle. En 1802, Tenon proposait un excellent système; d'après lui, « les baignoires, quoique profondes d'une vingtaine de pouces, ne devaient déborder les planchers que de six pouces, l'eau chaude ou froide y arriverait par la partie inférieure (pour l'eau chaude passe; mais pour l'eau froide, en raison de sa plus grande densité, il nous semble que l'inverse est préférable), les cabinets seraient dallés, les tuyaux d'une visite facile, etc. » Tous conseils qui ont été appliqués avec d'heureuses modifications aux bains qui fonctionnent actuellement dans les hôpitaux de Paris.

L'installation de l'hôpital Saint-Louis (*fig.* 17) est

Fig. 17. — BAINS DE L'HOPITAL SAINT-LOUIS.



surtout remarquable sous ce rapport; elle peut passer pour un modèle du genre. Mais une installation aussi complète n'est possible qu'autant qu'on pourra disposer d'une force motrice proportionnelle à celle qu'on a pu mettre à profit à l'hôpital Saint-Louis, ce qui occasionne une dépense que peut seul justifier le nombre de bains délivrés dans cet établissement. Après l'achèvement de quelques parties auxquelles on travaille encore, le service complétement installé permettra de donner douze à quinze cents bains par jour. Le service des bains de la Maison municipale de santé, le plus complet après celui de l'hôpital Saint-Louis, offre de plus, dans ses moindres détails, une recherche et un confort motivés par la condition des personnes formant la clientèle de l'établissement.

Nous ne reviendrons pas sur les appareils de chauffage dont nous avons parlé déjà à propos de la ventilation; mais puisque nous nous occupons de bains, que M. César Daly nous permette une réflexion. La vie privée la plus élégante et la philanthropie la plus large, ont, chacune de leur côté, dans des proportions et des genres différents, amené la création d'appareils et de salles de balnéation qui ne laissent rien à désirer. C'est fort heureux pour les classes qui occupent les deux extrémités de l'échelle sociale. Mais comment se fait-il que la spéculation industrielle, qui élève partout avec tant de luxe, et quelquefois même avec tant de goût, de superbes établissements où l'on boit, où l'on mange, où l'on se vêt, où l'on s'amuse, où l'on voyage, ne nous ait pas donné, dans des conditions analogues, des établissements où nous puissions prendre notre bain? est-ce que le besoin ne s'en fait pas généralement sentir, comme disent les prospectus? est-ce qu'un projet de bains, élaboré avec le soin qui a présidé à l'étude de

certains cafés, de certaines parfumeries, ne pourrait pas tenter un spéculateur un peu osé? et celui-ci courrait-il vraiment un risque, en donnant, une fois de plus, satisfaction au goût public, qui chaque jour se raffine et se montre plus exigeant? Nous ne faisons que poser la question; que les pauvres nous pardonnent d'avoir un instant pensé à nous-mêmes[1].

E. LAVEZZARI, *arch.*

La suite au prochain numéro.)

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

A Monsieur le Directeur de la REVUE.

Monsieur le Directeur,

Le résultat du concours pour le grand prix d'architecture a été pour moi l'occasion de quelques réflexions générales qui, je le sens, ne se rattachent que fort peu aux opinions de la *Revue*. Je ne lui en adresse pas moins avec confiance le petit article joint à cette lettre, convaincu que cette considération ne suffirait nullement à vous empêcher de le publier[2].

L'homme est ainsi fait, vous le savez, monsieur le Directeur, qu'il n'apprécie vraiment les biens de ce monde qu'au moment même où il est menacé de les perdre. Eh bien, cette impression humaine et fatale, je viens de l'éprouver très-vivement à propos des luttes récentes qui passionnent aujourd'hui tant d'esprits et tant de cœurs d'artistes.

Lorsque, dans ces derniers temps, j'ai cru voir chanceler et s'ébranler les traditions classiques à l'entretien et à la responsabilité desquelles l'Institut est comme le haut préposé, j'ai senti plus que jamais combien de liens indissolubles m'attachaient aux puissantes doctrines académiques; doctrines contre lesquelles, je le crois fermement, aucun système didactique ne saurait lutter avec le plus faible avantage[1].

J'ai toujours pensé qu'en fait d'art, la liberté absolue avait pour unique mission de protéger l'éclosion possible de ces génies exceptionnels et hors ligne avec lesquels aucun système n'a jamais eu à compter. Mais, en revanche, il me paraît bien clair que cette même liberté devient funeste si elle envahit les jeunes gens au moment même où ils viennent s'asseoir attentifs sur les bancs de l'école.

Où, quand et comment pénétrer l'esprit des élèves des saines traditions, si ce n'est au début de leurs études, avant toute chose et préférablement à toute autre occupation?

Croit-on que la majorité des jeunes artistes puisse impunément négliger ces traditions sans que bientôt le niveau de l'art ait à en souffrir et à s'en abaisser?

Les bonnes intentions, nous le savons fort bien, étaient d'enseigner à la fois l'art grec, aussi bien, mais pas plus que tous les autres; mais n'oubliait-on pas deux choses essentielles, à savoir: d'une part, que le temps des études est trop restreint pour suffire à tout apprendre et qu'il faut faire un choix; d'autre part et surtout, que l'éclectisme, s'il est parfois salutaire à des esprits mûrs et formés, n'est propre qu'à semer le trouble et l'indécision dans un enseignement de jeunes gens.

Prendre un artiste qui débute et dérouler à ses yeux l'art de toutes les époques, c'est, je crois, mettre à plaisir le chaos dans une jeune tête et risquer de ne plus l'en voir sortir.

Aussi, et à défaut des développements qu'un si grave sujet comporterait pour une plume savante et autorisée, je me permettrai de résumer en peu de mots ma conviction à l'égard des luttes engagées. A mon avis, l'enseignement d'une école artistique nationale doit être exclusivement classique, parce que cette école possède seule l'essence même de l'art et son principe le plus élevé. Parce qu'enfin les autres écoles s'apprennent toutes seules, ainsi que l'ont prouvé les projets du concours au grand prix de cette année, concours dont je rends sommairement compte dans l'article que je joins à cette lettre.

Je vous prie, monsieur le Directeur, d'agréer mes bien cordiales civilités.

JULES BOUCHET, *arch.*

25 septembre 1864.

---

1. L'observation de M. Lavezzari est on ne peut mieux fondée. Dans l'Antiquité, les classes les plus malheureuses de la population se baignaient plus agréablement que ne le font aujourd'hui les habitants les plus riches de Paris, et tel barbare de Constantinople ou du Caire, grâce aux traditions antiques, sourirait de pitié en visitant nos établissements de bains les plus fréquentés. Londres, qui, il y a dix ans, était en retard sur Paris pour les bains publics, qui l'est encore à certains égards, vient de nous devancer sur ce point intéressant du bain public: il y a déjà à Londres plusieurs établissements de *bains turcs*. Il y en a un surtout, décoré dans un goût oriental, d'un effet charmant, que beaucoup de nos compatriotes ont pu fréquenter dejà en 1862, année de l'Exposition universelle. Le bain turc est simplement le bain antique mis quelque peu en harmonie avec nos idées et nos besoins modernes. Les masseurs et jusqu'au linge employé dans ces nouveaux établissements à Londres, viennent de Constantinople. (*Note de M.* CÉSAR DALY.)

2. M. J. Bouchet n'a fait que nous rendre justice en supposant que notre impartialité ouvrirait les colonnes de cette *Revue* pour recevoir l'expression de ses sincères convictions d'artiste.

La *Revue* veut la liberté dans l'art, elle l'a toujours demandée, mais elle a toujours dit aussi que la liberté réclame son contre-poids naturel; or, le contre-poids naturel de la *liberté* dans l'art c'est la *tradition* dans l'art. Notre devise n'a jamais été seulement: *Liberté;* mais: — *Respect pour le passé,* — *Liberté dans le present,* — *Foi dans l'avenir.*

La plupart des erreurs ne sont que des vérités incomplètes: on observe la *partie* en la prenant pour le *tout*, on regarde un seul des aspects d'un phénomène et on en tire des conclusions générales. Rien de plus fréquent, mais rien de plus dangereux, de plus faux. C'est notre impartialité et notre esprit de mesure qui nous ont toujours empêché de nous rallier à aucune école existante. Nous voulons toute l'histoire de l'art, non pas exclusivement celle de l'Antiquité, ni celle du Moyen Age; nous voulons le respect de la Raison, mais aussi celui du Sentiment; nous voulons la Liberté de l'artiste, mais nous ne saurions renoncer à ces grandes Traditions de l'art qui sont l'expérience de l'Humanité. Étude *intégrale* et jugement *impartial*, les choses vues dans leur totalité avec chaque élément à sa place, voilà ce que demande et a toujours demandé cette *Revue*.

Répondant d'avance à une autre observation de M. J. Bouchet, nous demandons à faire remarquer que jamais nous n'avons confondu les conditions de l'*Enseignement* de l'art avec celles de la *Pratique* de l'art.

Avec des études esthétiques sérieuses, l'Éclectisme — ce purgatoire de l'art — ne serait plus à redouter; on concilierait parfaitement la *stabilité des principes* indispensables pour guider les jeunes esprits dans les ÉTUDES d'art, avec cette *liberté* indispensable pour que les ŒUVRES contemporaines soient l'expression d'une civilisation vivante. Malheureusement on attache à ce mot: Esthétique, encore peu familier aux oreilles de beaucoup d'artistes, les sens les plus bizarres et les plus erronés; l'Esthétique est en quelque sorte la grammaire de l'art; il faut connaître les règles d'une langue pour la parler et l'écrire correctement. (*Note de M.* CÉSAR DALY.)

---

1. Dire qu'il y a une « doctrine académique » n'est pas sans danger. On pourrait croire à une doctrine absolue, sans rapport avec les progrès du siècle, admise par l'Académie. Ce serait injuste. L'Académie, en s'agrégeant constamment de nouveaux membres sortis de la foule commune des artistes, s'infuse pour ainsi dire périodiquement un sang jeune et vivace; ses tendances s'en ressentent; elle marche, elle progresse, lentement il est vrai, trop lentement peut-être, mais le pas de l'Académie cependant doit toujours être assuré, certain. Il ne faut pas oublier que l'Académie ne représente pas l'*innovation*, mais la *tradition*. L'aventure lui est interdite; la prudence est son devoir. — Voir ce que nous avons écrit ailleurs dans cette *Revue* sur les fonctions de l'Académie. (*Note de M.* CÉSAR DALY.)

M. Guadet, élève de M. André, est le vainqueur proclamé cette année par le jury nouvellement institué en conformité du décret du 13 novembre dernier [1].

Le programme donné par le Conseil et signé de M. Robert-Fleury, directeur de l'École, était : *Un hospice sur l'une des hautes montagnes des Alpes;* programme anciennement composé par l'Académie, formé de données simples et bien choisies qui permettaient aux élèves tout le calme nécessaire à la conception d'un ensemble peu compliqué comme à l'étude consciencieuse de détails peu nombreux.

Aussi sur les neuf projets exposés, car nous n'avons pas découvert le dixième lutteur, n'en remarque-t-on pas qui soit dépourvu de qualités plus ou moins développées, mais ne choquant jamais l'œil par ces extravagances si souvent nées de programmes inutilement compliqués.

La première impression nous a été doublement agréable, d'abord en voyant sortir le lauréat de l'atelier de M. André, l'un de nos contemporains d'école les plus estimés; ensuite en retrouvant le programme de 1851, qui valut la palme victorieuse à notre cher camarade, M. Ancelet, qui montait alors pour la première fois en loge à l'âge de vingt-deux ans.

Mais, après un examen plus attentif des projets, nous n'avons pas tardé à trouver que M. Dutert et M. Pascal avaient, eux aussi, de bien sérieux titres à une récompense qui ne saurait leur échapper longtemps. Le premier, M. Dutert, a un projet qui est bon dans toutes ses parties; le second, M. Pascal, a fait un plan et une coupe qui nous ont semblé les meilleures études de l'exposition.

Il est vrai de dire que M. Pascal a négligé beaucoup sa façade où on remarque une indécision de lignes et un défaut de caractère inexplicables de la part d'un pareil talent; il est aussi vrai d'ajouter que la façade pourtant si simple et si heureusement disposée de M. Dutert accuse peut-être moins de maturité et de savoir que celle du grand-prix.

Il faut ajouter enfin que si M. Guadet a un plan moins bien agencé et moins soutenu que ceux de ses deux concurrents, si on peut critiquer les contre-forts trop élevés dont il a fait usage, M. Guadet offre en revanche une façade simple et sérieuse, une chapelle et un détail de clocher construits et dessinés par un artiste de beaucoup de mérite.

Nous finirons donc par croire que nous nous serions trompé en plaçant M. Dutert et M. Pascal avant M. Guadet.

Il y a tant de considérations si diverses et des circonstances déterminantes si nombreuses dans les jugements humains, qu'on ne peut les expliquer tous et qu'il faut les respecter dès qu'ils sont légalement rendus.

Après MM. Guadet, Dutert et Pascal se place, à notre avis, comme mérite, le projet de M. Rigault (élève de MM. Lesueur, Lebas et Ginain). Le plan laisse à désirer, mais la façade et la coupe sont étudiées et bien rendues.

M. Laynaud (élève de MM. Baltard et Ginain) a un assez bon plan. Quant à la coupe, on y découvre de ces fautes de principe qu'un élève de l'École ne doit pas commettre. Certain bout d'architrave, entre autres, ferait froncer plus d'un sourcil académique ou non.

M. Escalier, élève de l'atelier André, n'a pas un bon plan; le cloître est placé de façon à ne pas jouir de cette tranquillité proverbiale qui doit être sa première condition; mais la façade et la coupe ne sont pas dépourvues de qualités.

Le plan de M. Dionis du Séjour (élève de MM. Lebas et Ginain) présente des annexes circulaires et des développements accessoires que le programme ne paraissait pas comporter. La façade manque d'étude, et la coupe, assez bonne d'ailleurs, ne semble pas avoir été traitée par le même artiste.

Le projet de M. Julien (élève de MM. Louvet, Lebas et Paccard) manque essentiellement de cette unité si indispensable à toute conception artistique. Le plan, qui paraît assez bon, n'est pas terminé non plus que le reste. Cela est regrettable, car parmi des imperfections on découvre et on devine des intentions qui ne sont pas sans mérite.

Enfin M. Rousseau (élève de l'atelier Guenepin) a produit un plan qui est bon et d'une grande simplicité. Il est fâcheux que la façade soit sacrifiée et pour ainsi dire perdue dans un paysage montagneux trop vigoureusement accusé. Ne disons rien de la coupe et attendons l'année prochaine.

Tous les projets dont nous venons de parler beaucoup trop rapidement sans doute pour tant d'efforts et de travaux sont accompagnés d'une vue d'ensemble ou perspective cavalière, souvent un peu cavalièrement traitée. C'est là un accessoire utile à demander aux élèves trop peu familiers, généralement, avec l'utile exercice de traduire en perspective un dessin géométral. Cette bonne habitude persistant, les élèves prendront bientôt goût à ces études supplémentaires qui demandent à une expérience et à une pratique un peu spéciales tout le charme et toute la vérité dont elles sont susceptibles.

Outre cet élément dû en partie, croyons-nous, aux récents changements qu'a subis l'École, on a pu remarquer que l'ensemble du concours était légèrement nuancé de principes nouvellement débarqués au Palais des Augustins. Nous ne disons pas précisément que le degré de cette nuance en soit jusqu'ici trop regrettable, mais enfin, en dehors de M. Pascal, qui a courageusement serré son drapeau académique, les autres projets portaient tous la cocarde d'un gouvernement provisoire quelconque auquel il fallait avant tout ne pas trop déplaire.

N'y a-t-il pas déjà là un enseignement à recueillir? L'Académie s'élève avec raison contre des innovations didactiques qui auraient pour résultat inévitable d'égarer les jeunes artistes et de compromettre l'art français. On s'indigne, on se courrouce, tout cela très-légitimement; mais on ne fait rien de plus.

N'y a-t-il donc rien à faire?

Voyez vos adversaires! eux ils luttent, et, si l'on n'y prend garde, ils finiront par donner le change et mettre de leur côté le public qui est, dans l'espèce, un juge incompétent, si vous voulez, mais qu'il est toujours grave de s'aliéner.

On parle d'un atelier nouveau qui serait dirigé par un illustre et honorable chef rationaliste, assisté d'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire des arts et métiers. Cette association-là sera sans doute incomplète, mais elle n'en sera pas moins très-forte et capable de produire, à défaut de purs architectes, des hommes instruits et pratiques qui pourront en tenir lieu. Or, la nuance sera subtile pour le public qui s'y trompera probablement.

1. Le jury était composé de MM. Cendrier, Adolphe Lance, Eugène Laval, Lisch, de Mérindol, Mimey, Nicolle, Ohnet et Thomas.

Qu'attendez-vous donc pour lutter aussi, pour ouvrir de nouveaux ateliers classiques sévèrement dirigés, pour former enfin de complets architectes en état de prouver une fois pour toutes qu'un ingénieur et un archéologue distingués, fussent-ils réunis dans le même homme, ne constituent pas encore un véritable architecte. Et pourquoi tarder plus longtemps à défendre un drapeau qui vous est confié et qu'il est de votre devoir de préserver.

Allons, messieurs de l'Institut, allons, nos maîtres qui devez y entrer demain, commandez aux soldats de l'art, défendez vos immortels principes; non pas qu'ils courent risque d'être jamais anéantis, mais afin qu'on ne cesse pas un seul instant de les reconnaître, de les respecter et de les cultiver comme l'unique base solide et première de l'éducation d'un architecte.

Se terminant ainsi, la crise d'agitation aura été utile et aura profité à tous :

A l'Académie, en lui démontrant que quelque excellente que soit son influence sur l'enseignement, cette influence ne peut que gagner à tenir quelque compte du progrès et des exigences de chaque jour;

A ses adversaires, qui reconnaîtront à l'émotion du public artiste toute la témérité de leur programme et qui finiront tôt ou tard par reconnaître et convenir que si la raison dans l'art est un accessoire indispensable et très-important, le sentiment la domine et doit la précéder; que la raison est insuffisante à remplacer les poétiques enseignements des anciens, et qu'il faut avoir mûrement médité ces enseignements avant de passer outre, avant surtout de s'arrêter à l'étude relativement facile des époques de transition.

Nous disons relativement facile, et le concours d'aujourd'hui en est une preuve éclatante. Un seul projet académique, celui de M. Pascal, huit autres projets composés avec une grande liberté de principes et réussis du premier coup, comme si leurs auteurs n'avaient jamais étudié autre chose.

JULES BOUCHET, *arch.*

— Un arrêté du maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, en date du 8 octobre 1864, porte que :

« Vu les procès-verbaux des jurys chargés de juger les résultats des concours aux grands prix de Rome pour 1864;

« Sur la présentation des dits jurys et sur la proposition du sénateur, surintendant des Beaux-Arts;

« Il est accordé :

« Un grand prix d'architecture à M. Guadet (Julien), né à Paris (Seine), le 25 décembre 1834, élève de M. André. (Application du décret du 6 décembre 1863.)

Un grand prix d'architecture à M. Dutert (Arthur-Victor-Fleury), né à Douai (Nord), le 17 avril 1839, élève de MM. Le Bas, membre de l'Institut, et Ginain.

Un accessit d'architecture à M. Pascal (Jean-Louis), né à Paris (Seine), le 4 juin 1837, élève de M. Questel.

LES HALLES CENTRALES DE PARIS [1].

La monographie publiée sur les *Halles Centrales* de Paris, par M. Baltard, est pleine d'intérêt et d'actualité. Les Halles Centrales sont, en effet, une grande entreprise, et l'un des utiles travaux de notre époque. Elles sont aussi un riche spécimen de constructions bien appropriées à leur destination, et l'établissement public de la plus grande importance, presque exclusivement en métal, que nous ayons à Paris. Nous ne pourrions examiner le travail publié sur cette construction dans tous ses minutieux et nombreux détails intéressants, qu'en suivant pas à pas, trait par trait, les trente-cinq belles planches in-folio de cette monographie. Une analyse aussi détaillée ne saurait tenir ici, et nous en résumerons seulement les points les plus saillants. D'ailleurs, nous ferons observer que l'œuvre des Halles Centrales s'apprécie bien plus encore sur place que dans un livre. C'est là, en présence de l'édifice, que partout on sent la solidité unie à la simplicité, conditions de la véritable économie pécuniaire; que partout on trouve la circulation libre de l'air et de la lumière, l'accès et le mouvement facile des piétons et des voitures; en résumé : bonnes conditions hygiéniques réalisées, et pour les marchands, et pour les denrées, et pour le public; construction durable et aménagements bien étudiés.

Nous pensons que les lecteurs de la *Revue* nous sauront gré de leur présenter le sommaire du texte qui accompagne la monographie de M. Baltard.

L'auteur motive sa publication sur l'intérêt qui s'est attaché, sous tous les rapports, à la régénération des Halles Centrales de Paris, et aussi sur les demandes de renseignements de toutes sortes qui lui sont adressées journellement à ce sujet. La partie didactique qui se rapporte à la construction est précédée de quelques considérations générales sur les marchés publics dans les temps anciens et modernes, et aussi d'un résumé historique très-intéressant, des accroissements successifs du centre d'approvisionnement de Paris, depuis Philippe-Auguste, vers l'année 1180, époque de sa première constitution, jusqu'à nos jours, en insistant particulièrement sur les phases qui ont marqué la création de l'édifice actuel. Il expose avec détails ce qu'était le principal marché de Paris, connu sous le nom de marché Palu, lorsque la ville n'occupait encore que l'île de la Cité, et connu, en 1568, sous le nom de Marché-Neuf. Sous Louis VI et sous Louis VII, les Halles furent transportées sur un territoire qui est devenu leur emplacement actuel. Les Halles reçurent de nouveaux accroissements en 1236, sous Louis IX, et un développement immense vers la fin du XIIIe siècle. C'était, disent les auteurs, un bazar immense qui renfermait tout ce que la nature et l'industrie pouvaient produire à cette époque. M. Baltard énumère les adjonctions successives qui se firent aux Halles jusqu'en 1791, où l'abolition des jurandes et des maîtrises, ainsi que la liberté du commerce amenèrent la décentralisation naturelle des établissements spéciaux qui s'étaient agglomérés sur le territoire des Halles, pour laisser

1. *Monographie des Halles Centrales de Paris*, construites sous le règne de Napoléon III et sous l'administration de M. le baron Haussmann, sénateur, préfet du département de la Seine, par M. V. BALTARD, membre de l'Institut, et feu F. CALLET, architectes. 1 vol. grand in-folio de 35 planches gravées et 9 feuilles de texte. — Paris, A. Morel et Ce, éditeurs, rue Bonaparte, 13.

un peu plus d'espace aux denrées alimentaires. Arrivé au Consulat, il rappelle que Napoléon Ier s'intéressait vivement à la question des Halles, qu'en 1810 l'Empereur fut frappé de la confusion qui y régnait, et qu'enfin en 1811, parut un décret relatif aux embellissements de la ville de Paris, en ce qui concernait les Halles. Ce décret n'eut alors pour résultat que l'acquisition et la démolition de l'îlot de maisons situé entre les rues des Prouvaires et du Four. Les événements de 1812 et ceux des années suivantes ne permirent pas de donner suite à ce premier projet. C'est seulement en 1818 et en 1822 que de nouvelles modifications furent apportées aux Halles.

Il résulte, dit l'auteur, qu'avant l'exécution des projets d'agrandissement conçus sous Napoléon Ier, et réalisés quarante ans plus tard, les Halles ne se composaient que d'abris d'aspects divers, sans coordination, plantés au hasard, entre des rues étroites et tortueuses, et des îlots de hautes maisons. En 1842, la question de reconstruction des Halles se présenta de nouveau. Un arrêté préfectoral institua une commission chargée de l'étudier. Divers systèmes furent proposés par des membres de la Commission; un entre autres ayant pour objet de transférer les Halles sur la rive gauche de la Seine, près de la Halle aux vins. En 1843, la Commission demanda une augmentation du territoire des Halles, et présenta un plan de masse comprenant huit corps de halles, de formes irrégulières et de grandeurs différentes, séparés par des boulevards, dont la largeur devait être subdivisée par des plateaux ou trottoirs plantés d'arbres et par des voies de circulation pour les voitures; ces plateaux étaient destinés aux approvisionnements. Ce plan servit de base à un avant-projet qui fut demandé à M. Baltard. Le 18 août 1845, une commission fut chargée de se rendre en Angleterre, en Belgique, en Hollande et en Prusse, afin de recueillir tous les renseignements propres à éclairer l'Administration sur les dispositions à prendre pour l'exécution de l'important projet qu'elle préparait; en 1846 se fit la publication du travail de cette commission. Le 4 août 1845, MM. Baltard et Félix Callet furent nommés architectes des travaux d'agrandissement et d'amélioration des Halles Centrales. En même temps, il fut présenté un contre-projet, ayant pour base de plan général le quadrilatère qu'occupait le marché des Innocents et s'étendant jusqu'au quai de la Mégisserie. Ce contre-projet fut d'abord combattu, puis en 1848, l'Administration éprouva de l'hésitation, et le contre-projet fut remis en question. Enfin, le 11 juin 1851, il y eut une nouvelle délibération du Conseil municipal pour conserver les Halles sur leur ancien territoire et pour la confirmation du projet présenté par MM. Baltard et Callet. Cette longue délibération, que rapporte l'auteur, offre, comme le dit M. Baltard, un véritable intérêt, et porte avec elle plus d'un enseignement au point de vue des principes qu'elle pose et qu'elle développe, particulièrement sur la question débattue jusqu'alors d'une Halle centrale et de marchés de quartier. Au mois d'août 1851, les travaux furent mis en adjudication, et le 15 septembre suivant la première pierre des Halles Centrales fut posée par le prince Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République. Deux ans après, au mois de juin 1853, le premier pavillon, celui qui est en face de l'église Saint-Eustache, s'achevait; mais l'opinion publique, particulièrement celle des marchands des halles, avait été mise en émoi. La *Revue* elle-même n'a pas hésité à condamner ce premier essai beaucoup trop massif, sans jour suffisant, et construit en pierres de taille.

L'Empereur se prononça pour un système de construction n'employant presque exclusivement que le fer et la fonte. Les architectes présentèrent directement à l'Empereur le projet actuellement en cours de construction, et qui se compose de deux corps de halles, composés chacun de six pavillons, reliés par des rues couvertes, l'un vers l'Est, l'autre vers l'Ouest. Le corps de l'Est fut entrepris au mois de mai 1854 et terminé en 1857. Vers la fin de la même année, M. Baltard, resté seul architecte des Halles, depuis le décès, arrivé en 1855, de M. Callet, proposa d'étendre le périmètre des Halles jusqu'à la Halle au Blé. Cette extension était du reste d'accord avec le décret impérial de 1811, dont on n'avait jamais invoqué que le texte depuis que la construction des Halles avait été reprise en 1842, sans se préoccuper suffisamment du plan qui s'y trouvait annexé, qui n'était toutefois qu'un plan de masse propre à faire connaître l'intention de l'empereur Napoléon Ier, d'étendre les Halles depuis la Halle au Blé jusqu'à la rue de la Lingerie. Il fut également décidé que le système du plan se compléterait par l'adjonction de deux bâtiments d'administration entre la Halle au Blé et la rue du Louvre prolongée; bâtiments à l'usage des bureaux de l'inspecteur général des halles et des marchés, du service des poids publics, du commissaire de police, du corps de garde, de la fourrière et d'autres services accessoires, en tout quinze bâtiments, y compris la Halle au Blé, qui est conservée et forme une œuvre à part. Les dessins et le texte indiquent la destination des douze pavillons dont se compose l'ensemble des Halles proprement dites.

L'auteur, abordant la partie didactique de son œuvre, développe les difficultés très-grandes qu'ont présentées les fondations des Halles. Un plateau général de béton s'étend sans discontinuité sous les pavillons, comme sous les voies transversales et longitudinales, et il est établi à un niveau tel, que des chemins de fer souterrains pourront être mis en communication avec les principales gares de Paris par la gare des chemins de fer de l'Est et le chemin de fer de Ceinture. Ces dispositions spéciales auront un jour une très-grande importance en activant l'arrivage des marchandises, l'enlèvement des détritus des Halles, et en débarrassant les rues qui les avoisinent. Les caves sont limitées par des murs de pourtour, pleins et continus contre les terres vers les façades extérieures, percés d'arcades du côté des voies souterraines; ils comprennent une série de points d'appui en fonte espacés de six mètres et posés en quinconces. Le système de construction de pieds-droits et d'arétiers en fonte, avec appareils en briques, est, comme le fait remarquer l'auteur, simple, économique et solide; il est avantageusement applicable à tout grand espace à couvrir, susceptible d'être divisé par carrés semblables, n'exigeant qu'un même modèle. Le plancher des rues couvertes au-dessus des rues souterraines a été formé de simples voûtes en briques, de 0^m44 d'épaisseur, hourdées en ciment romain. Au croisement des rues, les espaces à couvrir formant des carrés de 15 mètres de côté, il a fallu recourir à des poutres en tôle d'un mètre de hauteur; là, l'emploi du métal a été d'une merveilleuse ressource. Le plan du rez-de-chaussée des Halles est d'une grande simplicité; les auteurs répondent aux reproches qu'on leur a fait à ce sujet, qu'un marché ne saurait être autre chose, d'après nos usages,

qu'un rectangle divisé par compartiments réguliers; de sorte que les formes courbes y sont essentiellement impropres. L'air et la lumière entrent de tous côtés par des baies ouvertes autour de l'édifice; ces baies ont été à demi fermées par des lames de persiennes en cristal dépoli, qui adoucissent les rayons solaires sans intercepter la lumière. Une vaste lanterne, à un seul étage d'arcades au-dessus des pavillons les plus petits, à deux étages au-dessus des plus grands, sert d'issue à l'air tamisé entre les lames des persiennes inférieures. La couverture est en zinc; les feuilles dont elle se compose ont été posées sur une double épaisseur de planches séparée l'une de l'autre par une couche d'air.

L'eau et le gaz, dont la bonne distribution est d'une si grande importance dans les Halles Centrales, ont préoccupé les auteurs du projet : 1200 becs de gaz permettent d'opérer avec autant de facilité la nuit que le jour. L'eau est fournie par des canaux qui se branchent sur la conduite des eaux de la ville de Paris. Un réservoir central, assez vaste pour fournir d'eau tous les jets distributeurs des Halles pendant plusieurs jours, a été établi pour le cas où des réparations inévitables entraîneraient le chômage momentané des conduites principales.

La dépense totale des douze pavillons s'élèvera environ à quinze millions. Le corps de l'Est a coûté huit millions. La dépense des acquisitions et des expropriations pour créer l'emplacement des Halles, aura coûté 35 millions de francs, y compris les maisons achetées dès 1812 pour l'emplacement du marché des Prouvaires. Les revenus des Halles Centrales provenant des droits ou remises sur les ventes en gros, sont annuellement, en moyenne, de 5 millions 500,000 francs. Avant la nouvelle organisation ils n'atteignaient pas un million. La location des places rapporte environ 880,000 francs, et s'élèvera à plus d'un million de francs lorsque les douze pavillons seront terminés.

M. César Daly, dans son article sur les *Concours publics*, publié dans cette *Revue* (vol. XIX) à l'occasion du grand concours pour le projet de l'Opéra, n'a pas hésité en parlant des nouvelles Halles Centrales, à les classer parmi les travaux réussis de ce siècle. Il est à croire que ce n'est là ni le dernier mot de la science du constructeur et des développements de l'industrie, ni le dernier progrès de l'architecture moderne; mais c'est, à coup sûr, à la fois une grande œuvre et une œuvre réussie, et M. Baltard rend un nouveau service par la publication du livre qu'il a consacré à vulgariser la connaissance de cette belle construction.

L. A. BARRÉ, *ing. civil.*

LA *GAZETTE* ET LA *REVUE*.

La *Gazette du Bâtiment* avait accusé le directeur de la *Revue* de *manœuvres* et de *déloyauté*.

M. Daly a répondu à l'accusation de *manœuvres* en plaçant tout au long, sous les yeux des lecteurs, l'article de la *Gazette* et sa réfutation radicale. Au lieu de reproduire la réponse de la *Revue*, comme la *Revue* avait reproduit l'attaque de la *Gazette*, au lieu de donner aux lecteurs les moyens de juger par eux-mêmes, la *Gazette* préfère leur fournir un jugement tout fait, leur imposant ainsi une véritable tutelle intellectuelle.

Que le public impartial dise de quel côté est la franche droiture des procédés!

Au reproche de *déloyauté*, M. Daly ne s'est pas borné à opposer une dénégation; il a prouvé, prouvé matériellement que les reproches de ses adversaires étaient non-seulement mal fondés, mais en opposition flagrante avec les faits.

MM. Viollet-le-Duc, éclairés sur la vérité à n'en pouvoir plus douter, ont-ils reconnu tout au moins l'imprudence de leur accusation? En apprenant que là où ils avaient cru voir une action sournoise et malveillante, n'avaient jamais existé que la bienveillance et l'équité, se sont-ils décidés à avouer leur erreur? Nullement : ils ne rectifient rien, ils passent la question sous silence, ils se taisent! Que de fois cependant l'habileté consisterait simplement dans la sincérité et dans la justice! Noblement accompli, l'aveu qui rectifie se pare si naturellement des grâces d'une mâle franchise!

Nous reproduisons ci-dessous l'article de la *Gazette* :

« M. Daly a bien voulu consacrer quatre pages de la *Revue d'architecture*, tant à la reproduction d'un article inséré par nous dans la *Gazette des Architectes*, qu'à sa réponse à cet article.

« Après avoir rappelé au souvenir de ses lecteurs le désintéressement, la loyauté et la justice dont il a fourni des preuves dans les vingt et un volumes déjà publiés par lui, M. le directeur de la *Revue* exprime le regret que notre article le mette en demeure d'entrer, pour la première fois, dans la voie des personnalités, afin de répondre à une attaque dont il n'aurait jamais donné le signal, mais devant laquelle sa dignité morale ne lui permet pas de garder plus longtemps le silence.

« Nous ne saurions admettre ce point de départ, attendu que le signal de l'attaque est venu, non de la *Gazette*, mais de la *Revue*. En effet, nous persistons à considérer comme un acte inopportun et sortant des limites que s'impose une critique impartiale, l'article publié dans la *Revue*, sous le titre de : OUVERTURE DES COURS DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

« A nos yeux, les sentiments de justice et de loyauté entre confrères n'ont rien de commun avec cet article.

« Aujourd'hui, il nous paraît inutile de prolonger une polémique qui n'offre aucun intérêt. Quoique M. Daly paraisse attacher beaucoup d'importance à l'honneur qu'il nous a fait en reproduisant notre article, nous ne croyons pas devoir user de réciprocité; car, ici, quelque mérite que nous attachions à son estime, nous devons, avant tout, penser à développer des sujets dignes de l'attention de nos lecteurs. Nous avons d'autant plus de raisons de ne pas suivre M. Daly sur le terrain où il nous conduit, que la plupart des abonnés de la *Revue* sont abonnés à la *Gazette*, et seraient en droit de trouver très-mauvais que les quatre pages relatives à cette polémique fussent mises de nouveau sous leurs yeux.

« Quelques mots seulement nous paraissent nécessaires pour clore cette discussion.

« M. le directeur de la *Revue* aurait évidemment désiré que M. Viollet-le-Duc répondît à son attaque, et il me considère comme un adversaire indigne de lui. Puisque M. Daly suppose, *insinue* que l'entente entre M. Viollet-le-Duc père et moi est parfaite, je suis fondé à lui déclarer que M. Viollet-le-Duc ne croit pas nécessaire de répondre aux attaques dont il a été l'objet de la part de M. Daly, et qu'il ne retrouve dans le discours que M. Daly veut bien lui prêter, pour les besoins de sa cause, rien qui ressemble à la vérité, n'ayant jamais énoncé des *doctrines exclusives* (!!). E. VIOLLET-LE-DUC fils. »

CONCOURS PUBLICS.

GRAND PRIX DE L'EMPEREUR.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut :

Sur la proposition du ministre de notre Maison et des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Il est créé, sous le nom de *grand prix de l'Empereur*, et sur les fonds de la Liste civile impériale, un prix de 100,000 fr., qui sera décerné tous les cinq ans à l'auteur d'une grande œuvre de peinture, de sculpture ou d'architecture, qui aura été reconnue digne de cette récompense.

Art. 2. Le grand prix de l'Empereur sera décerné sur la proposition d'une commission présidée par le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts, et composée de trente membres, dont dix seront choisis dans le sein de l'Académie des Beaux-Arts.

En cas de partage des voix, celle du président de la commission sera prépondérante.

Art. 3. La commission instituée en vertu de l'article qui précède ne fonctionnera que pour un seul concours.

Elle devra en conséquence être renouvelée tous les cinq ans, mais ses membres pourront être réélus.

Art. 4. Ne seront admises à concourir que les œuvres d'artistes français.

Art. 5. La commission dressera elle-même, dans ses premières séances, la liste des œuvres qu'elle croira dignes de concourir.

Art. 6. Dans le cas où un membre de la commission serait inscrit sur la liste des concurrents, il serait réputé démissionnaire, et il serait pourvu à son remplacement.

Art. 7. Le grand prix de l'Empereur sera décerné pour la première fois en 1869.

Art. 8. Le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais de Saint-Cloud, le 12 août 1864.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

TRÈS-REMARQUABLE CONCOURS A CHATEAU-THIERRY (AISNE).

Un de nos collaborateurs nous adresse la lettre suivante, à propos du concours récemment ouvert par l'Administration des Hospices de Château-Thierry (Aisne), pour la construction d'un hospice civil dans cette ville [1]. Nous ne pouvons que donner une très-complète approbation aux justes critiques de notre correspondant.

(*Le Directeur de la* REVUE.)

Certes, je suis grand partisan des concours, mais à la condition qu'ils auront pour base les principes de sûreté et d'équité que vous posiez, Monsieur, dans le XIXe volume de votre *Revue* (col. 19, 23 et suivantes.)

Or, je me demande à qui est ouvert le concours de Château-Thierry, car je ne crois vraiment pas qu'un architecte ayant exercé ou exerçant actuellement notre profession puisse sérieusement y prendre part.

Tout d'abord pourquoi n'envoie-t-on pas avec le programme un plan lithographié de l'emplacement, la désignation des par-

---

1. Voici le programme officiel de ce concours :

Il est ouvert un concours public pour la construction à annexer au bâtiment de l'hospice dit de la CHARITÉ. — Ces annexes sont destinées au service des malades et à remplacer l'Hôtel-Dieu actuel. — Ces nouvelles constructions doivent, pour satisfaire au programme ci-joint, former un tout, pour ainsi dire, avec le bâtiment de la CHARITÉ auquel elles doivent servir de complément. — Les concurrents auront à observer ces sages principes : *convenance et économie*, et à calculer soigneusement leur devis, pour que la dépense n'excède pas la somme de TROIS CENT MILLE FRANCS, que l'administration des hospices ne veut ni ne peut dépasser. — Chaque projet sera accompagné des dessins nécessaires, plans, coupes, élévations, etc., dressés à l'échelle de 0m 01 p. mètre; le plan d'ensemble à celle de 0m 002 p. mètre; d'un devis descriptif et estimatif, cahier des charges, et portera une devise (*épigraphe*) qui sera répétée sur un billet cacheté. — Ce billet renfermera, outre l'épigraphe, le nom et le domicile du concurrent, et ne sera décacheté qu'après le jugement du concours. — La Commission administrative, constituée en jury, examinera toutes les pièces présentées au concours et choisira les trois projets qui lui paraîtront avoir le mieux répondu à ses intentions. — Si elle le juge convenable, elle pourra s'adjoindre, pour ce travail, les personnes dont l'expérience et les lumières lui paraîtront utiles dans l'appréciation des projets.

Les auteurs des trois projets choisis recevront : le premier, la direction des travaux; — le deuxième, une prime de mille francs; — le troisième, une prime de cinq cents francs. Dans le cas où aucun des projets ne paraîtrait remplir les intentions de l'Administration des Hospices, celle-ci se réserve le droit de modifier, ou même de ne point accorder les primes ci-dessus. En tout état de choses, la Commission administrative se réserve toute liberté quant à l'adoption d'un projet définitif dont les différents éléments pourront être pris dans les projets primés. Le concours sera clos le premier mars 1865, et toutes les pièces exigées seront adressées au secrétariat des hospices, rue du Château, à Château-Thierry (Aisne). — Les plans, devis, etc., resteront la propriété de l'Administration.

PROGRAMME DES CONSTRUCTIONS A ÉLEVER.

Sous-sol voûté ou en plancher de fer, qui comprendra : Bains simples, bains composés, appareil de douches, calorifère, caves, magasins. — *Salle pour hommes contenant 60 lits* : Deux pièces contiguës pouvant contenir chacune un lit; l'un pour la sœur semainière, l'autre pour l'infirmier. — *Salle pour femmes, contenant 60 lits* : Deux pièces contiguës pouvant contenir chacune un lit, l'une pour la sœur semainière, l'autre pour l'infirmière. Deux pièces séparées pour les *galeux*, pouvant contenir ensemble de 8 à 10 lits. Salle d'opérations, salle de consultations, salle des morts, pharmacie, deux pièces, cuisine, office, lingerie, magasins, séchoir d'hiver. — *Administration* : Deux salles : une grande, l'autre moyenne. Une pièce pour le secrétaire, capable de contenir les archives, une pièce pour le receveur. — Une pièce pour l'économe, deux pièces pour le concierge. — *Communauté des sœurs* : Seize chambres ou cellules, réfectoire, parloir, infirmerie, vestiaire, lingerie. — *Pour les employés de l'établissement* : Huit chambres. Grenier assez élevé pour pouvoir servir de séchoir. Latrines, ventilateurs, escaliers, partout où il sera nécessaire d'en établir. Galerie autour des bâtiments, ou tout autre système pour que le service puisse se faire facilement par l'extérieur, sans avoir besoin de passer par les salles. Distribution intelligente des eaux dans les constructions. Lavoir. Préaux pour les deux sexes. Glacière. Murs de clôture ou de séparation, en pierre meulière et mortier.

NOTE ACCESSOIRE AU PROGRAMME DU CONCOURS.

Les concurrents sont invités à porter leur attention sur les points ci-après qui leur sont spécialement signalés, le tout en leur laissant la plus grande latitude et la liberté la plus entière dans leurs appréciations, et en se renfermant dans le chiffre maximum de 300,000 fr. indiqué par le programme. On leur signale, en outre, comme guide utile à ce sujet, l'ouvrage intitulé : *Étude sur les Hôpitaux*, par M. HUSSON, directeur de l'Administration générale de l'Assistance publique; éditeur, Paul Dupont, 1862. 1° Service général des eaux, quantité, distribution; le tout combiné avec un système d'égouts et d'évacuation de toutes matières impures. 2° Dimension et division des salles; possibilité et convenance de séparations destinées à réduire éventuellement les salles. 3° Ventilation, aération, nombre de mètres cubes d'air par lit et par heure ou par jour. 4° Examen des locaux accessoires des salles, tels que réfectoires particuliers, salles de réunions, cabinets de toilette et de propreté etc., etc. 5° Disposition et fermeture des fenêtres, largeur des trumeaux, mode de placement des lits, etc., etc. 6° Établissement des plafonds des salles, leur forme plate ou bombée. 7° Système de chauffage au double point de vue de la convenance d'abord, et de l'économie ensuite. 8° Système général de latrines et lieux d'aisances, avec application pour chaque catégorie. 9° Possibilité de salles spéciales pour les opérés, les maladies contagieuses, les convalescents, etc.

Le maire président, Signé : F. DE GERBROIS.

ties d'édifice qu'on veut conserver, et une série des prix de la localité?

300,000 francs pour 130 lits, en y comprenant le service complet des eaux, du chauffage, de la ventilation, etc.; soit 2,307 fr. 70 c. par lit; voilà la dépense proposée aux candidats! Pour arriver à ce résultat mirifique, on les renvoie à l'*Étude sur les hôpitaux*, de M. Husson.

Qu'y verront-ils? que sans parler de l'hôpital Lariboisière qui a coûté par lit 10,982 fr. 20 c. (je ne parle, bien entendu, que des bâtiments), les hôpitaux les moins chers ont coûté plus de 4,000 fr. par lit. Si on m'objecte que dans un rayon plus éloigné de Paris la dépense doit être moindre, je répondrai, en recherchant les derniers hôpitaux construits :

que celui du Mans est revenu à plus de	4,300	fr. par lit.
celui de St-Nicolas, à Troyes	3,100	»
celui de Villeneuve-sur-Lot	3,100	»
celui de Marseille.	4,000	»

Et, pour quelques-uns de ces derniers, la dépense du matériel du chauffage a été faite en dehors des chiffres à moi connus. Il n'est donc guère possible de se mettre à l'œuvre avec l'espoir de satisfaire la Commission qui se constitue seul jury avec l'adjonction *casuelle* d'un supplément de jurés.

C'est en recourant encore à l'auteur indiqué par la Commission qu'on verra que les salles de 60 lits demandées par elle sont précisément ce que tout le monde est d'accord pour blâmer aujourd'hui. Du reste, le programme remis aux concurrents s'applique plutôt à un *hospice* qu'à un service de malades, qui constitue un *hôpital*. Comment faire pour concilier toutes ces incompatibilités?

Voilà bien du travail qu'on nous demande en échange de chances de réussite bien faibles! Et pour ceux qui auront le courage de se mettre à l'œuvre, quels sont les lots échéant aux bons numéros? Au second, on n'offre même pas le quart de la rétribution à laquelle il aurait droit suivant le tarif du Conseil général des Bâtiments civils. Cela n'est guère encourageant, surtout avec la perspective de voir l'Administration user de la latitude arbitraire de ne pas donner les primes promises.

Enfin, ce que je n'ai jamais vu dans aucun concours, ladite Administration se réserve la propriété de tous les travaux déposés. L'habitude est, ce me semble, de rendre à leurs auteurs, lorsqu'ils les réclament, les projets non primés.

Où voulez-vous en venir, me direz-vous? A vous prier, Monsieur, pour les raisons exposées ci-dessus, d'user de toute votre influence pour obtenir de MM. les administrateurs des Hospices civils de Château-Thierry qu'ils veuillent bien modifier leur programme, rendre le concours accessible à tous sans déplacement, et faire taire toute méfiance en désignant d'avance un jury sur sur les bases que vous proposiez naguère.

Veuillez agréer, etc.

CONCOURS ENTRE LES SOCIETÉS SAVANTES DES DÉPARTEMENTS.

Un arrêté de M. le ministre de l'Instruction publique, en date du 29 juillet dernier, porte les dispositions suivantes :

« Un prix de 1,500 fr. sera décerné en 1866, pour le concours de 1865, à la société savante des départements ou de l'Algérie, qui aura présenté le meilleur travail d'archéologie nationale, soit manuscrit, soit imprimé.

« Les répertoires archéologiques de département ou d'arrondissement, rédigés conformément aux instructions du Comité, seront admis à ce concours. »

CONCOURS OUVERTS PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Nous lisons dans le *Moniteur* :

« M. le duc de Valmy, mû par un généreux désir de contribuer aux progrès de la science théorique de l'architecture, a mis à la disposition de l'Académie des Beaux-Arts une somme de 1,500 fr., destinée à l'auteur du meilleur mémoire sur une question générale d'architecture proposée par l'Académie.

« L'Académie met au concours la question suivante :

« *Exposer les principes et les règles de l'architecture; — développer la théorie de cet art en l'appliquant à notre époque.* »

« Les mémoires destinés à ce concours porteront une épigraphe ou devise, répétée dans un billet cacheté qui contiendra le nom de l'auteur.

« Ces mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut le 15 juillet 1865, terme de rigueur. »

— Dans sa séance du 24 septembre, l'Académie des Beaux-Arts a proposé pour sujet du concours Bordin, dont le prix doit être décerné en 1866, la question suivante :

« De l'enseignement de la sculpture aux principales époques de l'art; — apprécier quelles ont été les causes des progrès et des défaillances de la statuaire depuis les Grecs jusqu'à nos jours. »

Le prix consiste dans une médaille d'or de la valeur de 2,900 fr.

Les mémoires destinés à ce concours devront être adressés francs de port au secrétariat de l'Institut avant le 15 juin 1866, terme de rigueur.

CONCOURS A NICE.

Un concours est ouvert pour un projet de statue à élever à Nice, sa ville natale, au maréchal Masséna.

Pour les conditions de ce concours, s'adresser au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, où l'on trouvera tous les renseignements nécessaires.

PRIX DE M. LOUIS FOULD.

Nous avons déjà parlé (vol. XXI, *col.* 92) du concours ouvert par M. Louis Fould, pour une *Histoire des arts du dessin jusqu'au siècle de Périclès*. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vient de rappeler aux artistes et aux savants, par une note que nous reproduisons ci-dessous, que le prix sera décerné, s'il y a lieu, en 1866.

« L'auteur de cette fondation, amateur distingué des arts de l'antiquité, a voulu engager les savants à en éclairer l'histoire dans sa partie la plus reculée et la moins connue.

« Il a mis à la disposition de l'Académie des inscriptions et belles-lettres une somme de vingt mille francs, pour être donnée en prix à l'auteur ou aux auteurs de la meilleure histoire des arts du dessin, leur origine, leurs progrès, leur transmission chez les différents peuples de l'antiquité jusqu'au siècle de Périclès.

« Par les arts du dessin il faut entendre la sculpture, la peinture, la gravure, l'architecture, ainsi que les arts industriels dans leurs rapports avec les premiers.

« Les concurrents, tout en s'appuyant sans cesse sur les textes, devront apporter le plus grand soin à l'examen des œuvres d'art de toute nature que les peuples de l'ancien monde nous ont laissées, et s'efforcer d'en préciser les caractères et les détails, soit à l'aide de dessins, de

calques ou de photographies, soit par une description fidèle qui témoigne d'une étude approfondie du style particulier à chaque nation et à chaque époque.

« Les ouvrages envoyés au concours seront jugés par une commission composée de cinq membres : trois de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, un de celle des sciences, un de celle des beaux-arts.

« Le jugement sera proclamé dans la séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'an 1866.

« A défaut d'ouvrages ayant rempli toutes les conditions du programme, il pourra être accordé un accessit de la valeur des intérêts de la somme de 20,000 fr. pendant les trois années.

« Le concours sera ensuite prorogé, s'il y a lieu, par périodes triennales.

« Tous les savants français et étrangers, excepté les membres régnicoles de l'Institut, sont admis au concours.

« Les ouvrages, soit imprimés, soit manuscrits, destinés à ce concours devront être déposés francs de port au secrétariat de l'Institut avant le 1er janvier 1866, terme de rigueur.

« Ils seront écrits en français ou en latin. »

— Trois médailles de la valeur de 500 francs chacune seront décernées aux meilleurs ouvrages manuscrits ou publiés dans le cours des années 1863 et 1864 sur les *antiquités de la France*, qui auront été déposés au secrétariat de l'Institut avant le 1er janvier 1865. Les ouvrages de numismatique ne sont pas admis à ce concours.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

Sommaire. — Nominations dans la Légion d'honneur. — L'Académie des Beaux-Arts et le décret du 13 novembre 1863. — L'Académie des Beaux-Arts et les grands prix de Rome. — Distribution de récompenses et de prix : Salon de 1864; École impériale des Beaux-Arts; École impériale spéciale de dessin. — Académie des Beaux-Arts : nomination d'un associé étranger; distribution de prix et médailles. — Exposition des envois de Rome. — Modification du règlement sur la hauteur des maisons dans Paris. — Nomination d'un sénateur. — *L'Annuaire de l'Architecte* pour l'année 1864. — Un nouveau journal d'architecture.

— Nominations dans la Légion d'honneur. — Ont été promus ou nommés dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur, à l'occasion de la fête du 15 août :

Sur la proposition de M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

Au grade de commandeur :

M. le comte de Laborde, directeur général des archives de l'Empire, membre de l'Institut; officier depuis 1847.

Au grade d'officier :

M. Belloc, directeur de l'École impériale spéciale de dessin, peintre d'histoire; chevalier depuis 1846.

Au grade de chevalier :

M. Bartholdi (Frédéric-Auguste), statuaire.

M. Buon, inspecteur-adjoint des beaux-arts.

M. Garnier, architecte du nouvel Opéra.

M. Gaucherel (Léon), graveur en taille-douce.

M. Laisné, architecte, professeur à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

M. Laudin, architecte de la Couronne au palais de Meudon.

M. Nicolle, architecte, administrateur-adjoint de la manufacture impériale de Sèvres.

M. Tremeaux, architecte : publications de voyages.

M. Vallez, architecte de l'École impériale des mines.

Sur la proposition du ministre de l'Intérieur,

Au grade de chevalier :

M. Dommey, architecte en chef de la ville de Paris; 39 ans de services.

M. Lombard, agent voyer en chef du département de l'Ain.

M. Mialaret, agent voyer en chef du département des Ardennes, en fonction depuis 17 ans. Services exceptionnels.

M. Vianne, architecte de la ville de Gannat.

M. Adenis, agent voyer en chef du département de la Creuse.

M. Maurice, agent voyer en chef du département de Loir-et-Cher; 26 ans de services.

M. Cavrois, agent voyer en chef du département du Pas-de-Calais; 27 ans de services.

M. le comte A. de Madre : améliorations notables apportées dans le logement et le bien-être des ouvriers.

Sur la proposition du garde des sceaux, ministre de la Justice et des Cultes,

Au grade de chevalier :

M. Lecomte, professeur de dessin au Conservatoire impérial des arts et métiers : services exceptionnels.

M. Raverat (Pierre-Jacques), entrepreneur de travaux maritimes, président du conseil des prud'hommes du Havre.

— L'Académie des Beaux-Arts et le décret du 13 novembre 1863. — Dans notre dernier numéro, *col.* 149, nous avons annoncé le rejet, par le Conseil d'État, du pourvoi formé par l'Académie des Beaux-Arts contre la disposition du décret du 13 novembre 1863, qui lui enlève le jugement des concours pour les grands prix de Rome. Nous avions reproduit ici le texte même du décret délibéré par le Conseil d'État, mais le désir de marquer immédiatement notre désapprobation et notre surprise des conditions du concours ouvert à Château-Thierry (col. 215), nous a décidé à le retirer et à en renvoyer la publication à notre prochain numéro. Comme ce n'est qu'à titre de document devenu historique que nous avons à l'enregistrer, ce retard est sans inconvénient.

— L'Académie des beaux-arts et les grands prix de Rome. — A la suite du jugement du concours pour les grands prix de Rome, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a fait publier la note suivante :

« L'Académie des beaux-arts distribuait, chaque année, aux artistes auxquels elle avait décerné les grands prix de Rome, des sommes qui lui étaient confiées dans ce but soit par des donations, soit par des testaments. Attendu que les concours pour les prix de Rome n'ont point été jugés en 1864 par l'Académie, et qu'il est dérogé essentiellement aux volontés exprimées par les donateurs ou testateurs; attendu, d'autre part, qu'une pétition sera présentée au Sénat par l'Académie des beaux-arts, et qu'il convient d'attendre la solution d'une question toujours pendante, l'Académie a décidé que les sommes destinées à ses lauréats seraient remises à la Caisse des dépôts et consignations jusqu'au terme de ses revendications légales. »

— Distribution de récompenses et de prix : Salon de 1864, École impériale des Beaux-Arts, École impériale et spéciale de Dessin. — La distribution des récompenses aux artistes désignés par le jury à la suite de l'exposition de 1864, ainsi qu'aux élèves de l'École des Beaux-Arts qui ont obtenu des médailles dans les concours de l'année scolaire, a eu lieu le samedi 13 août, dans le grand salon carré du musée du Louvre, sous la présidence de Son Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Le ministre, accompagné de M. Alphonse Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, du lieutenant-colonel Monrival, son aide de camp, et de M. Delacharme, son chef de cabinet, a été reçu, à son arrivée au Louvre, par M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, assisté de M. Courmont, directeur des Beaux-Arts, de M. Robert-Fleury, directeur de l'École des Beaux-Arts, des inspecteurs généraux des Beaux-Arts et du marquis de Chennevières, conservateur-adjoint au musée du Louvre, chargé du service des expositions.

Son Exc. le maréchal Vaillant a ouvert la séance par un discours très-vivement applaudi à différentes reprises; l'espace nous manquant pour le donner en entier à nos lecteurs, nous en reproduirons seulement les derniers paragraphes :

« C'est pour élever l'art contemporain que l'Empereur a décrété les expositions annuelles; il lui a paru que ce contact pour ainsi dire permanent des artistes avec le public stimulerait plus efficacement leurs efforts, et ajouterait à leurs forces, comme l'habitude de combattre ajoute aux forces d'une armée, et en autorisant en même temps la formation d'un jury renouvenable chaque année, et directement élu par vous, il a voulu que la lice fût ouverte à toutes les intelligences et qu'aucun préjugé d'école ne vînt entraver les diverses aspirations du talent.

« C'est sous l'empire des mêmes pensées libérales que des réformes ont été apportées à l'organisation des écoles artistiques de l'État, que le cercle de leur enseignement a été élargi et complété, et que l'État a repris pour la direction des études l'exercice des droits qui lui appartiennent et qu'il ne saurait aliéner.

« Cette sollicitude persévérante, infatigable du Souverain, qui veille sur vos destinées, vient de se révéler encore une fois d'une manière éclatante, et j'ai le devoir de vous annoncer que l'Empereur a décidé qu'un prix de cent mille francs serait créé aux frais de sa Liste civile pour être décerné tous les cinq ans à l'auteur d'une grande œuvre d'art reconnue digne de cette récompense. »

M. le surintendant des Beaux-Arts a lu ensuite dans l'ordre suivant la liste des récompenses décernées par le jury d'admission et des récompenses[1] :

MÉDAILLE D'HONNEUR.

Feu Brian (Jean-Louis), statuaire.

MÉDAILLES.

Section de peinture, dessins, etc.

MM. Alma-Tadema (Laurens). — Berchère (Narcisse). — Biennoury (Victor-François-Éloi). — Brest (Fabius). — Dargelas (Henri). — Dauban (Jules). — Duveau (Louis-Noël). — Faivre (Tony). — Faure (Eugène). — Giacomotti (Félix-Henri). — Glaize (Pierre-Paul-Léon). — Hanoteau (Hector). — Jacque (Charles-Émile). — Jourdan (Adolphe).— Lavieille (Eugène-Antoine-Samuel).— Leloir (Alexandre-Louis). — Lepec (Charles). — Leroux (Eugène). — Leroux (Hector). — Lévy (Émile). — Maisiat (Joanny). — Marchal (Charles-François). — Millet (Jean-François). — Monginot (Charles). — Moreau (Gustave). — Morin (Mlle Eugénie). — Nazon (François-Henri). — Pasini (Albert). — Patrois (Isidore). — Perrault (Léon). — Poncet (Jean-Baptiste). — Protais (Paul-Alexandre). — Puvis de Chavannes (Pierre). — Ribot (Théodule). — Riésener (Louis-Antoine-Léon). — Schreyer (Adolphe). — Vannutelli (Scipione). — Verwée (Alfred). — Vibert (Georges-Jehan). — Weber (Otto).

Section de sculpture et gravure en médailles.

Mme Bertaux (Léon). — MM. Borrel (Valentin-Maurice), gravure en médailles. — Caïn (Auguste). — Cambos (Jules). — Chatrousse (Émile). — Falguière (Alexandre). — Feugère des Forts (Émile). — Franceschi (Jules). — Iguel (Charles). — Moulin (Hippolyte). — Protheau (François). — Santa-Coloma (Emmanuel de). — Sopers (Antoine). — Sussmann-Helborn (L.). — Truphême (François).

Section d'architecture.

MM. Duthoit (Edmond-Clément-Marie). — Lisch (Just). — Loué (Victor-Auguste). — Mimey (Maximilien).

Section de gravure et lithographie.

MM. Ballin (John). — Barthelmess (N.) — Desvachez (David-Joseph). — Deveaux (Jacques-Martial). — Flameng (Léopold). — Gilbert (Achille), lithographie. — Guillaumot (Auguste-Alexandre), gravure d'architecture. — Jacquemart (Jules-Ferdinand)[1].

— M. le surintendant a lu ensuite la liste des médailles accordées aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts; nous en reproduisons ci-dessous la partie relative à la section d'architecture.

SECTION D'ARCHITECTURE.

1re classe.

1re *médaille.* — Batigny, élève de MM. Le Bas, Ginain.

2es *médailles.* — Leclerc (Henri), élève de MM. Le Bas, Ginain; — Weyland, élève de M. Constant-Dufeux; Lecocquière, élève de MM. Le Bas, Ginain; — Dutert (Victor), (id.); — Raulin, élève de MM. Questel, Horeau; — Soudée, élève de M. André; — Dubois, élève de M. Constant-Dufeux; — Stetler, élève de M. Questel; — Raulin, élève de MM. Questel, Horeau; — Gion, élève de M. Questel; — Raulin, élève de MM. Questel, Horeau.

Prix Rougevin. — Baudry, élève de MM. Le Bas, Louvet, Ginain.

1. Voici la composition de ce jury, formé, aux termes du règlement de l'Exposition, partie de membres élus par les artistes exposants déjà récompensés, et partie de membres désignés par l'administration :

Membres désignés par l'élection. — Section de peinture : MM. Cabanel, Robert-Fleury, Gérôme, Pils, Bida, Français, Fromentin, Corot, Meissonnier, jurés titulaires; MM. H. Flandrin (remplacé, à son décès, par M. Ingres, dont le nom venait immédiatement après celui de M. Cogniet dans le dépouillement du scrutin), Gleyre, L. Cogniet, jurés supplémentaires.

Section de sculpture : MM. Michaux, Barye, Guillaume, Dumont, Cavelier, Cabet, jurés titulaires; MM. Daumas, Jouffroy, Marcelin, jurés supplémentaires.

Section de gravure et de lithographie : MM. Henriquel-Dupont, Mouilleron, Gaucherel, jurés titulaires; MM. Girardot, Forster, Martinet, jurés supplémentaires.

Section d'architecture : MM. Henri Labrouste, Duban, Viollet-le-Duc, jurés titulaires; MM. Duc, Gilbert, Vaudoyer, jurés supplémentaires.

Membres désignés par l'administration. — Jurés titulaires. — Section de peinture : MM. le duc de Morny, Théophile Gautier et Reiset, conservateur des peintures, des dessins et de la chalcographie aux musées impériaux.

Section de sculpture : MM. de Longpérier, conservateur des antiques et de la sculpture moderne aux musées impériaux, et Paul de Saint-Victor.

Section de gravure et de lithographie : M. Henri Delaborde, sous-directeur de la Bibliothèque impériale.

Section d'architecture : M. Dusommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel Cluny.

Jurés supplémentaires. — Section de peinture : M. Lacaze.

Section de sculpture : M. E. Soulié, conservateur adjoint, chargé du service du musée de Versailles.

Section de gravure et lithographie : M. Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts.

Section d'architecture : M. de Guilhermy, conseiller référendaire à la Cour des comptes.

1. 2,782 artistes avaient envoyé à l'exposition 4,228 ouvrages ainsi répartis :

Peinture	2,777
Dessins, aquarelles, pastels, etc.	680
Sculpture	400
Gravure	249
Lithographie	66
Architecture	56

Les œuvres non admises au concours des récompenses étaient au nombre de 967, présentées par 681 artistes.

Aux termes du règlement, le jury avait à sa disposition :

Pour la section de peinture	40	médailles.
Id. de sculpture	15	id.
Id. d'architecture	6	id.
Id. de gravure	8	id.

Plus 2 médailles d'honneur de 4,000 fr. chacune.

Comme on l'a vu plus haut, une seule des médailles d'honneur a été décernée, et, ce qui est regrettable à tous égards, le jury d'architecture n'a trouvé à donner que 4 des 6 médailles qu'il avait à distribuer.

Accessit au prix Rougevin. — Batigny, élève de MM. Le Bas, Ginain.

2e classe.

Médailles spéciales. — Construction. — Fleury (Clodius), élève de M. Questel; — Carré, élève de MM. Le Bas, Ginain; — Hannoyé (Émile), élève de M. Laisné; — Galand, élève de M. Daumet; — Bobin, élève de M. Paccard; — Février, élève de M. Constant-Dufeux; — Léger (id.); — Labouret, élève de M. Lefuel; — Bizet, élève de M. Guénepin; — Lehoux, élève de M. Hénard; — George, élève de M. Constant-Dufeux; — Fleury (Clodius), élève de M. Questel; — Izac, élève de MM. Le Bas, Ginain; — Bizet, élève de M. Guénepin; — Perrenoud, id.; — Moreau, élève de M. André; — Carré, élève de MM. Le Bas, Ginain.

Mathématiques. — Pillet, élève de M. Guénepin; — Paulin, élève de M. Paccard; — Galand, élève de M. Daumet; — Albert Petit, élève de M. Questel; — Arbos, élève de M. Daumet; — Thorier, élève de M. Guénepin; — Dutert (Charles), élève de MM. Le Bas, Ginain.

Perspective. — Roux (François), élève de M. Questel; — Dutert (Charles), élève de MM. Le Bas, Ginain; — Albert Petit, élève de M. Questel; — Beignet, élève de M. Constant-Dufeux; — Leroudier, élève de M. Guénepin; — Perrenoud (id.); — Lacau, élève de M. Laisné; — Selmersheim, élève de M. Millet; — Leflon, élève de MM. Le Bas, Ginain.

Le lendemain de cette solennité, le 14 août, avait lieu, dans la salle du lycée impérial Louis-le-Grand, la distribution des prix aux élèves de l'École impériale de dessin pour l'application des Beaux-Arts à l'industrie.

M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, présidait la cérémonie, assisté de M. Courmont, directeur des Beaux-Arts, de M. Belloc, directeur de l'École, nommé à cette occasion, comme nous l'annonçons aujourd'hui même, officier de la Légion d'honneur, et de M. Dusommerard, directeur du musée de Cluny.

Après un discours fort applaudi de M. le surintendant des Beaux-Arts, M. Gault de Saint-Germain, architecte, professeur à l'École, a fait l'appel des lauréats.

Nous donnons ci-dessous la liste des élèves couronnés de la section d'architecture.

MM. Foulon (Eugène). — Legorgeu (Narcisse). — Hennequet (Émile). — Leyendecker (Jean). — Hansen (Jules). — Méker (François). — Gaudrier (Émile). — Boncorps (Clément). — Bouvard (Joseph). — Légerot (Gustave). — Léonard (Paul). — Gaudrier (Émile). — Bouvard (Joseph). — Meker (François). — Mottet. — Léonard (Paul). — Cazaux (Charles). — Costil (Léonce). — Boncorps (Clément). — Dumouza (Jules). — Parent (Gaston). — Decressain (Paul). — Fichot (Charles). — Hermain (Arthur). — Melay (Lucien). — Provost (Adolphe). — Paris (Paulin).

— L'Académie des Beaux-Arts, procédant au remplacement de M. de Klenze, architecte, associé étranger, a élu M. Stuler, architecte, à Berlin.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner un prix de 2,000 fr. à M. Henri Delaborde pour son livre : *Études sur les arts en France et en Italie,* et une médaille de 1,000 fr. à M. Gruyer pour son livre : *Raphaël et l'Antiquité.*

— L'Exposition des envois annuels des jeunes artistes que la France entretient à la villa Médicis a suivi de près celle du concours des grands prix. Parmi les travaux envoyés par les architectes pensionnaires de l'Académie, nous avons remarqué ceux de M. Boitte (4e année) : onze feuilles donnant l'état actuel et la restauration des Propylées; ceux de M. Moyaux (2e année) : une table trouvée à Pompéi; et ceux de M. Chabrol (1re année) : une série de détails du théâtre Marcellus.

— Modification au règlement sur la hauteur des maisons dans Paris. — Le décret du 27 juillet 1859, portant règlement sur la hauteur des maisons dans la ville de Paris, contenait, art. 1er, le paragraphe suivant :

« Toutefois, dans les rues ou boulevards de 20 mètres et au-dessus, la hauteur des bâtiments peut être portée jusqu'à 20 mètres, mais à la charge par les constructeurs de ne faire, en aucun cas, au-dessus du rez-de-chaussée, plus de cinq étages carrés, entre-sol compris. »

Ce paragraphe est modifié comme suit, par un décret en date du 1er août, inséré au *Bulletin des lois :*

« Toutefois, dans les rues ou boulevards de 20 mètres et au-dessus, l'administration municipale pourra permettre de porter la hauteur des bâtiments jusqu'à un maximum de 20 mètres, mais à la charge par les constructeurs de ne faire, en aucun cas, au-dessus du rez-de-chaussée, plus de cinq étages carrés, entre-sol compris. »

— Un décret récent vient d'élever à la dignité de sénateur M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant général des Beaux-Arts, et directeur général des musées impériaux.

— M. Adolphe Lance vient de publier l'*Annuaire de l'Architecte pour l'année 1864*[1]. On y trouve les nouveaux règlements de l'École des Beaux-Arts, les documents officiels relatifs au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, tous les renseignements concernant les divers services des architectes du gouvernement, diocésains et de la ville de Paris, la liste des grands prix de Rome depuis 1720, etc., et en outre une curieuse et intéressante biographie du regrettable M. Huyot. On ne peut guère apprécier l'importance des ouvrages de ce genre que par leur durée, et M. Lance n'en est encore qu'à son premier volume; mais si le passé est une garantie pour l'avenir — et c'est assez l'opinion générale — nous sommes en droit d'attendre de la plume de M. Lance une série de volumes annuels d'un sérieux intérêt.

— Sous ce titre : *L'Architecte, revue de l'art de bâtir, des arts qui y concourent, etc.,* MM. Bourgeois (de Lagny) et F. Raveau, architectes, viennent de commencer la publication d'un nouveau journal d'architecture.

BIBLIOGRAPHIE DE 1863.

(Suite.)

Archéologie et Histoire.

Note sur des silex travaillés trouvés dans une brèche osseuse à Vallières (Loir-et-Cher); par *M. l'abbé Bourgeois.* In-8°, 3 p. Paris, impr. Martinet.

Les Voies romaines en Gaule. Voies des itinéraires. Résumé de travail de la commission de la topographie des Gaules; par *Alexandre Bertrand.* In-8°, 67 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Ce.

Extrait de la Revue archéologique.

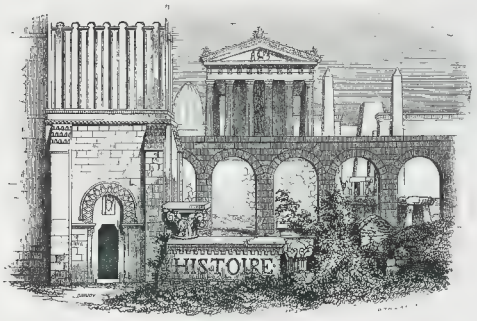
Archéologie pyrénéenne, antiquités religieuses, historiques, militaires, artistiques, domestiques et sépulcrales d'une portion de la Narbonnaise et de l'Aquitaine, nommée plus tard Novempopulanie, ou Monuments authentiques de l'histoire du sud-ouest de la France, depuis les plus anciennes époques jusqu'au commencement du XIIIe siècle; par *Alexandre Du Mège* (de la Haye). Tome III, 2e partie. Fin des monuments mythologiques. In-8°, 230-446 p. Toulouse, impr. Lamarque et Rive; libr. Delboy.

1. Chez A. Morel et Ce, éditeurs, rue Bonaparte, 13.

César DALY,

Membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, de la Société des Beaux-Arts d'Athènes, de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, de la Commission des Savants du Muséum germanique, de la Société pour la propagation de l'architecture d'Amsterdam, de la Société de Géographie de Paris, etc, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOÎT, 7



ARCHITECTURE HISTORIQUE DE L'ALLEMAGNE.

DÉTAILS DIVERS DU CHATEAU DE BADE.

(Planches 1 à 4 et 27 à 28.)

Chaque nation a son goût particulier, qu'elle considère comme supérieur à celui de ses voisines. Au dire des Français, l'art anglais manquerait de finesse, il serait lourd; l'art allemand allierait la lourdeur à une certaine maigreur frisant même la sécheresse; l'espagnol, au contraire, serait prodigue de formes ronflantes, d'or et de couleurs éclatantes, il manquerait de mesure etc., etc. L'art français n'est pas lui-même aussi universellement admiré à l'étranger que porterait à le croire notre amour-propre national et que le disent des gens plus amoureux de leur repos que disposés à s'assurer de la vérité au prix d'excursions lointaines.

Chaque peuple accorde la prééminence aux œuvres d'art qui expriment le mieux son goût particulier, et cela est fort naturel; il n'est pas cependant possible que chaque nation ait plus de goût que toutes les autres. Ce qui est vrai, c'est que chaque peuple formant une partie intégrante de l'humanité, son sentiment du beau est un des aspects légitimes du sentiment collectif de l'espèce humaine. Si donc le patriotisme en matière d'art est un droit, la condamnation du génie des autres peuples au nom de son goût à soi est injuste et déraisonnable.

Tout préjugé est fondé sur l'orgueil et l'ignorance. Aussi le préjugé plonge-t-il ses racines d'autant plus profondément dans les esprits qu'il s'y trouve moins de lumière et plus de contentement de soi.

En matière d'art, le procédé le plus certain pour substituer partout la raison au préjugé, la lumière aux ténèbres, c'est d'étudier tout l'ensemble de l'histoire de l'art comme l'expression du génie complexe de l'espèce humaine passant par divers états de civilisation et agissant dans des milieux variés; c'est de considérer les œuvres d'art comme la manifestation constante et toujours exacte de l'état social, religieux et polititique des peuples qui les ont vues naître comme l'expression parfaitement fidèle de la condition matérielle, morale et intellectuelle de ceux qui les ont créées.

Pendant bien des années, dans la presse consacrée à la critique d'art, ce principe de l'étude intégrale et impartiale de l'art a été préconisé par cette *Revue* seule, et elle a été longtemps comme la voix criant dans le désert: « *Vox clamantis in deserto*, etc. » Mais le moment approche, nous semble-t-il, où l'on s'étonnera, en feuilletant les pages de ce recueil, que nous ayons jamais jugé nécessaire d'insister aussi fortement et aussi souvent sur une vérité si évidente.

La facilité croissante de communication de peuple à peuple, la solidarité de plus en plus grande des intérêts que créent les relations de jour en jour plus étendues, la connaissance plus intime et plus réelle que les nations prennent les unes des autres, tout porte, comme nous l'avons signalé dans un de nos volumes précédents, au développement d'un système d'échange international de pensées et de procédés, et j'oserais presque dire de sentiments, dont l'influence sur les arts devient chaque jour plus visible.

Pour apprécier sainement le passé de l'art, pour satisfaire à ses intérêts actuels et pratiques, l'étude *impartiale* et *intégrale* de ses manifestations est la voie la plus sûre que nous puissions suivre.

Ces réflexions méritaient peut-être d'être rappelées une fois de plus à nos lecteurs au moment de leur soumettre la curieuse série de dessins d'architecture historique allemande que nous devons au crayon intelligent de M. Frantz Huguelin.

M. Huguelin est l'auteur d'un projet de restauration du château de Bade, projet qui fut précédé d'une étude habile et consciencieuse des débris de tous les âges qui composent cet ensemble de vieilles constructions.

M. Huguelin avait mis à notre disposition une courte histoire manuscrite du château, qu'il avait rédigée à notre intention, et que nous reproduirions certainement ici si la place ne nous faisait défaut. C'est avec regret que nous bornons nos emprunts aux extraits suivants :

« Il existe, au rez-de-chaussée du château incendié en 1689 par les Français, puis restauré par la princesse Sybille en 1697 et brûlé de nouveau par nous au siècle dernier, une suite d'appartements dont l'ancienne destination était à peu près tombée en oubli. Ils servirent jusque dans ces derniers temps de communs. La décoration de ces pièces peut donner une idée de ce que devinrent sous les mains d'artistes allemands les styles d'architecture que nous avons l'habitude de désigner par les noms de nos anciens souverains Louis XIII et Louis XIV.

« L'architecture du grand roi a subi, sous l'influence d'un milieu allemand, si différent de celui où elle était née, d'assez curieuses transformations : les détails se sont alourdis, les finesses se sont altérées; mais en revanche, l'artiste allemand

n'a jamais manqué de donner à la décoration de chacune des pièces du château un caractère parfaitement conforme à sa destination.

« Dans la *chambre à coucher*, tout invite au calme et au repos: les tons sombres (aux couleurs nationales : rouge, noir et or), les bustes de famille (placés entre des pilastres en stuc veiné), les amours endormis sur les larges saillies des corniches, les peintures allégoriques de la nuit disposées dans les voussures, les chauve-souris sculptées dans les sombres voûtes, tout, jusqu'aux guirlandes de pavots, qui servent à rattacher ensemble ces détails divers.

« La décoration de la *salle à manger* se compose d'un système général de treillage couvert de vigne; des cornes d'abondance versent des fruits et des fleurs; des guirlandes contribuent à cet air de fête; tout semble promettre la jouissance d'une vie plantureuse et gaie.

« La *salle de bains* a reçu de même sa décoration caractéristique : de grandes cariatides nues portent des miroirs; des glaces sont disposées entre les feuillages, les roseaux, les coquillages et les plantes aquatiques qui ornent les voûtes et en dessinent les nervures.

« Les autres pièces : *salons* (grands et petits), *cabinets*, etc., ont aussi chacune leur caractère propre. La *salle de bal* respire la gaieté; le *salon de réception*, la grandeur et la dignité; la coquetterie se joue dans les *petits salons*, tandis que le calme et le repos vous accueillent dès le seuil des *cabinets de travail*. »

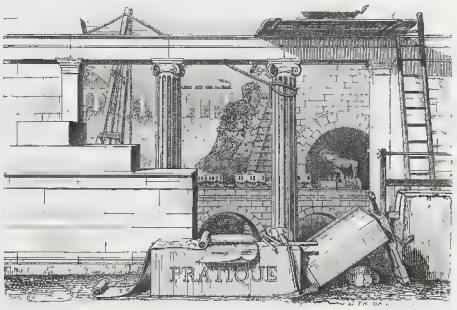
Description des planches. — La *pl.* 1 représente un des balcons de la galerie du 1er étage, qui existe encore dans une partie de l'aile gauche du château. Ces balcons sont en pierre et entièrement percés à jour; l'effet en est très-heureux et d'une grande richesse, quoique la sculpture n'ait qu'une part modeste dans leur décoration.

Au rez-de-chaussée, dans la grande galerie du bâtiment principal, se trouvent la porte d'entrée de la chapelle du château (*pl.* 2) et une fenêtre (*pl.* 3) ouvrant de cette galerie sur le sanctuaire, toutes deux en pierre, richement décorées et d'une remarquable exécution. La fenêtre servait de tribune aux domestiques du château, qui de là pouvaient assister à l'office divin sans entrer dans le sanctuaire, où ne pénétraient que les personnages de la suite du seigneur. Une galerie vitrée, soutenue par des colonnes et communiquant avec les appartements, était réservée au seigneur lui-même et à sa famille.

La cheminée représentée dans notre *pl.* 4 se trouve dans une grande salle voûtée, dont la destination probable devait être de servir de corps-de-garde pour les gens d'armes du château, car cette cheminée, qui ne manque ni de caractère ni d'une certaine importance, est cependant grossièrement exécutée.

La porte en fer, dont nous donnons les deux faces, *pl.* 27 et 28, ferme l'unique entrée par laquelle on pénètre a l'étage inférieur du château, où se trouvaient les prisons souterraines; c'est donc à tort que, sur la légende gravée au bas des deux *pl.* 27 et 28, elle a été désignée comme la porte des prisons. Cette porte, construite en plaques de tôle de $0^{m},004$ d'épaisseur, rivées ensemble, est d'un beau travail, et tous les détails en sont bien étudiés; certaines parties étaient dorées, le marteau et les clous de la face extérieure entre autres. Le système de fermeture de cette porte était assez compliqué; une série de verrous, que fermait ou ouvrait une seule serrure, pouvaient agir ensemble ou isolément, à la volonté du gardien de la porte. Aujourd'hui, usée par la rouille et dérangée par le temps, toute cette serrurerie, qui reporte assez loin la première idée de nos coffres-forts actuels, ne fonctionne plus. Dans l'intérieur des prisons on trouve des portes en fer analogues à celle que nous avons reproduite, mais moins richement décorées.

César DALY.



LES PETITES PORTES DU PANTHÉON DE PARIS

(ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE).

(Planches 29 à 32.)

Les petites portes en bronze du Panthéon, fondues par M. Simonin en 1851, d'après les dessins et sous la direction de M. Constant-Dufeux, forment l'objet des planches 29 à 32 de ce volume. Au moment de l'exécution de ces portes, le Panthéon n'avait pas été rendu au culte; c'était encore le monument consacré « aux grands hommes » par « la patrie reconnaissante; » et c'est à ce point de vue qu'il faut examiner et apprécier la composition de M. Constant-Dufeux. Les couronnes d'immortelles qui décorent la frise, les branches de palmier et de chêne, la croix de la Légion d'honneur, les guirlandes, etc., disposées avec art sur les panneaux, ne laissent aucun doute sur le sentiment de glorification des grands morts par la reconnaissance nationale qu'a voulu exprimer l'artiste.

Nous avons pu espérer jusqu'au dernier moment que M. Constant-Dufeux ferait lui-même, à notre public, les honneurs de son œuvre, et assurément, bien qu'il ait consacré ses meilleures années à l'enseignement de l'architecture, jamais il n'aurait rencontré meilleure occasion de faire une leçon utile qu'en initiant les lecteurs de la *Revue* aux sentiments et aux calculs d'où est sortie l'œuvre, en tous points si remarquable, que nous plaçons en ce moment sous leurs yeux. Malheureusement nous

n'avons pas reçu de notre éminent confrère le travail qu'il nous avait laissé espérer, et nous ne tenterons pas, au dernier moment, de substituer une hâtive improvisation aux idées mûries par l'étude et la réflexion que M. Constant Dufeux aurait pu communiquer à nos confrères.

Dans le silence regrettable de l'artiste, que son œuvre seule parle !

CÉSAR DALY.

LA NOUVELLE MORGUE DE PARIS.

(Planches 33 à 39.)

La Morgue est un édifice où l'on expose les corps des personnes inconnues trouvées mortes hors de leur domicile, afin qu'on puisse les reconnaître. L'ancienne Morgue de Paris, élevée dans la Cité, sur la rive droite du petit bras de la Seine, en amont et près du pont Saint-Michel, était à la fois insuffisante pour le service et dépourvue de toutes les qualités d'art que réclament le respect de la mort et la dignité de la capitale de la France; aussi sa démolition et sa reconstruction sur un autre point de la ville était-elle arrêtée en principe depuis longtemps déjà, lorsqu'un arrêté de M. le sénateur préfet de la Seine, du 11 octobre 1861, approuvant le projet qu'avait dressé M. Gilbert, architecte et membre de l'Institut, autorisa l'exécution des travaux dont nous allons rendre compte.

La nouvelle Morgue est située à la pointe orientale de la Cité, en arrière du square qui entoure le chevet de l'église Notre-Dame. Les travaux, commencés le 15 décembre 1861, furent terminés le 31 décembre 1863, et l'édifice fut livré à sa destination dans le courant de mai 1864. La dépense prévue et autorisée s'élevait, après rabais, à 489,263 fr., mais la dépense effective n'a atteint que la somme de 413,673 francs. L'ancienne Morgue a été démolie après l'occupation du nouvel édifice. Les bâtiments de la Morgue actuelle sont élevés sur pilotis dans toute leur étendue. Cette précaution ne nous paraît pas excessive : elle a été motivée, d'abord par le peu de solidité du sol naturel de la berge dans une certaine profondeur au-dessous des basses eaux, ensuite par l'appui que prend sur le mur du quai, le mur de face de l'édifice qui regarde la rivière. Sans cette précaution, les bâtiments de la nouvelle Morgue reposant, d'un côté, sur la fondation presque immuable du mur du quai et de l'autre côté sur les terrains plus ou moins compressibles de la berge, ils eussent été exposés à des déchirements.

Dans une Morgue, certaines pièces exigent une énergique ventilation, à cause de l'abondance des gaz que dégagent les cadavres qu'on y dépose, souvent dans un état avancé de décomposition : ce sont la salle d'autopsie, la salle des morts et la salle d'exposition. Cette ventilation est obtenue dans la nouvelle Morgue par l'action de deux cheminées où sont installés des foyers pour brûler du coke; des diverses salles l'air se rend à ces cheminées en traversant des conduits pratiqués sous le dallage. Nos *pl.* 35-36 et 37-38 font connaître l'emplacement et les dispositions de ces conduits.

Pour la salle d'autopsie et celle des morts, où les gaz dégagés se répandent souvent et instantanément en quantité si considérable qu'ils ne pourraient être évacués assez rapidement par la ventilation artificielle, de larges châssis ont été ouverts dans les plafonds rampants de ces salles, et ils procurent, concurremment avec les fenêtres, ouvertes simultanément, une ventilation spontanée qui suffit pour renouveler en quelques instants l'air vicié.

L'eau est abondamment distribuée dans toutes les parties de l'établissement. Pour les besoins ordinaires, elle est aménagée dans un réservoir, d'où elle est répartie sur tous les points convenables. En cas de besoins extraordinaires, l'eau peut encore être prise directement sur les conduites de la ville.

Nous ne tenterons pas d'offrir une appréciation des mérites artistiques de l'édifice qui nous occupe, nous dirons seulement que son auteur, M. Gilbert, est le plus ancien représentant en France de l'école rationaliste d'architecture, si en faveur aujourd'hui; et cependant lorsqu'on recherche les premiers auteurs du mouvement de l'art rationaliste dans notre pays, jamais, ou bien rarement, on n'entend citer le nom de cet architecte sage et excellent.

CÉSAR DALY.

REPOSOIR DE LA PAROISSE SAINT-FRANÇOIS, A LYON.

(Planches 40 à 44.)

Qui, mieux que celui qui a élaboré le projet d'un monument et en a dirigé l'exécution, peut savoir par quelles séries de transformations a passé l'idée qui y a présidé, depuis sa première germination jusqu'à sa pleine éclosion dans l'œuvre réalisée ? Chaque fois que nous avons publié dans cette *Revue* le dessin d'un édifice récemment exécuté par un de nos confrères, notre plus vif désir a toujours été d'obtenir de lui qu'il fît lui-même, dans nos colonnes, la description et l'analyse de son œuvre.

Malheureusement nous n'avons pas souvent réussi dans nos efforts : les dissertations écrites ne sont ni dans les habitudes ni dans le goût de la plupart des architectes, et ceux qui sentent le plus vivement sont parfois ceux qui ont le plus de peine à traduire par la plume et la parole ce qu'ils savent si bien exprimer avec le crayon et le pinceau. Il y a cependant des exceptions, et le nombre de celles-ci va constamment croissant, quoique trop lentement encore.

Ces réflexions nous sont inspirées par quelques lignes tracées au courant de la plume par le jeune auteur du Reposoir dont nous donnons les dessins dans ce volume,

M. Sainte-Marie-Perrin, architecte à Lyon, ancien élève de l'éminent professeur M. Questel.

Un Reposoir! Certes, le sujet est riche et de nature à provoquer bien des méditations; mais en présence des quelques lignes de M. Sainte-Marie-Perrin, auxquelles nous avons fait allusion, la réserve nous paraît plutôt un devoir qu'un mérite. Que le lecteur en juge, car nous reproduisons ci-dessous la lettre de M. Sainte-Marie-Perrin.

CÉSAR DALY.

Monsieur le directeur,

Voici quelques notes tardives sur le Reposoir de la paroisse Saint-François, à Lyon.

Ma pensée, en composant le petit édifice auquel vous avez bien voulu donner l'hospitalité dans la *Revue*, a été de construire tout à la fois un *Trône*, un *Arc de triomphe* et une *Tente*.

Un trône et non pas un autel, parce que ce n'est point le lieu du sacrifice, mais le lieu du repos. Un arc de triomphe, parce que la procession est le cortége d'un triomphateur. Une tente enfin, parce qu'un reposoir est un monument improvisé qui doit s'élever et se détruire en quelques heures.

Des arbustes et des fleurs forment, avec les sept lampes suspendues, toute la décoration indépendante du monument.

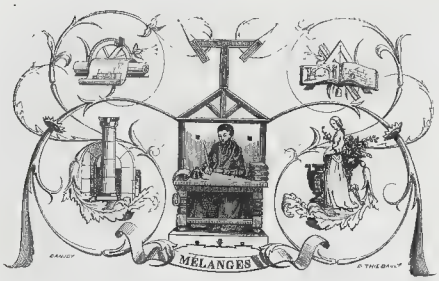
— La charpente en bois de sapin se démonte facilement sans dégrader les peintures.

Voici quelques indications sur la dépense :

Menuiserie	2,040 fr.
Serrurerie	470
Sculpture	1,280
Décoration exécutée par M. Razuret	1,400
Tapisserie	1,200
Total	6,390 fr.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, etc.

SAINTE-MARIE-PERRIN.



ÉTUDE DE LA CONSTRUCTION

DES ÉTABLISSEMENTS HOSPITALIERS.

(Deuxième article. — Voy. *col.* 180.)

§ V. — INSTALLATION DES SALLES DE MALADES.

A l'encombrement, on pourrait dire au pêle-mêle, qui autrefois présidait à l'arrangement et à la distribution des lits, a succédé presque généralement l'usage de les mettre sur deux files, les chevets tournés vers les murs latéraux, laissant entre les lits voisins un espace d'au moins 1m 50, entre le chevet et le mur une vingtaine de centimètres, et entre les deux files une distance qui ne devrait jamais être moins de 3 mètres et qui en a habituellement 4 ou même 5. Cette disposition des lits est recommandée unanimement, mais elle n'a pas encore pu être appliquée partout; en Angleterre notamment beaucoup de salles laissent encore à désirer sous ce rapport; elles ont quelquefois trois ou quatre rangées de lits. La nécessité de la séparation des sexes n'a jamais été mise en doute, à aucune époque, dans les maisons hospitalières; elle a existé de tout temps. Quant à celle des adultes et des enfants, et surtout à la distribution des malades, il n'y a été pourvu que beaucoup plus tard.

Nous ne suivrons pas M. Husson dans l'examen de toutes les discussions auxquelles il s'est livré, non plus que dans l'examen de tous les documents qui se sont produits pour amener les améliorations que nous enregistrons. Nous l'avons dit en commençant : arriver à isoler chaque classe d'administrés dans des bâtiments séparés, isoler chaque nature d'affection dans des salles distinctes, opérer ainsi une grande division dont l'effet sera de ne grouper ensemble que des individus affectés de *maladies identiques*, qui se trouvent alors placés *dans les mêmes conditions*, tel est le but qui nous est proposé dans l'étude d'une disposition générale. A l'hôpital cantonal de Zurich, non-seulement on a regardé comme une nécessité d'élever un bâtiment spécial et isolé pour les affections contagieuses, mais on a encore eu la précaution d'avoir, pour les malades attaqués de la variole, une lingerie et une buanderie spéciales. L'établissement d'une salle consacrée exclusivement aux opérations chirurgicales et n'exigeant pas la translation des opérés à des distances relativement trop considérables, est encore une considération à laquelle il faudra avoir égard. Du reste, cette translation s'effectue dans plusieurs hôpitaux anglais, à celui de Rotterdam et ailleurs, à l'aide d'une plate-forme dont le mécanisme est emprunté aux monte-charges des usines.

Quelques circonstances particulières méritent d'être signalées en passant. Il a été construit des hôpitaux dans lesquels toutes les salles sont voûtées (hôpital cantonal de Zurich). A l'hôpital Saint-Louis de Gonzague, les salles de malades sont très-peu élevées au-dessus du sol, afin que les malades aient toute facilité pour s'aller promener au dehors. Les maisons affectées au service des femmes en couche réclameraient des dispositions particulières; Tenon en a jeté les bases dans son cinquième *Mémoire*. Mais, à cet égard, la science médicale ne paraît pas avoir dit son dernier mot. Les épidémies puerpérales se sont présentées dans des circonstances encore inexpliquées, et M. Husson nous apprend que ce ne sont pas les services les plus aérés et les mieux installés qui sont

les moins éprouvés. « Du moins avons-nous la consolation, ajoute-t-il, de voir que, sur ce point, nous sommes encore au-dessus de ce qui se passe chez les nations voisines, et nous avons tout lieu d'espérer que des réponses concluantes se feront bientôt aux nombreuses questions que soulève l'état de choses actuel et sur lesquelles les corps scientifiques gardent encore le le silence. »

§ VI. — DU MODE D'ADMISSION ET DES MESURES GÉNÉRALES D'ORDRE ET DE POLICE DANS LES HÔPITAUX.

De toutes les mesures de police rapportées dans ce chapitre, une seule me semble devoir nous intéresser. Notre auteur se plaint avec raison que l'admission dans les hôpitaux ordinaires des malades « prévenus ou condamnés » est une cause de gêne pour les autres malades, à cause de la surveillance dont ceux-là doivent être l'objet et de la responsabilité qui en incombe. Un local spécial ne devrait-il pas leur être affecté? En tout cas, l'architecte s'efforcera de rendre la surveillance facile en dissimulant le plus possible sa permanence.

§ VII. — DES HÔPITAUX SPÉCIAUX OU DES SALLES POUR LA CONVALESCENCE.

Le nombre de convalescents dans les hôpitaux paraît être, proportionnellement à celui des malades, dans le rapport de deux à cinq. De là la nécessité ou de ne pas garder les convalescents un temps suffisant, ou de priver les malades des lits auxquels ils ont naturellement droit, mais dont le nombre cependant est limité. Renvoyer l'administré pendant sa période de convalescence, est une mesure dont nous n'avons pas besoin de démontrer le pénible effet. Mais le séjour des convalescents à l'hôpital donne lieu non-seulement à l'inconvénient signalé tout à l'heure, mais à des abus qui ont été relevés de tout temps et qu'une administration, essentiellement paternelle, paraît être souvent impuissante à réprimer. C'est au moins ce qui ressort des *Mémoires* de Tenon et même d'une Circulaire adressée aux directeurs des hôpitaux en novembre 1849. Cette espèce de parasite, y est-il dit, hôte nuisible et dangereux, doit disparaître de nos établissements[1]. Dans certains cas prévus par les règlements, des secours provenant de la fondation Montyon étaient alloués aux convalescents, qui allaient achever de recouvrer la santé dans leur domicile, mais les avantages hygiéniques de l'hôpital n'étaient plus à la disposition du prolétaire retiré dans son logement. En 1855, l'Empereur décida la construction de deux asiles pour les ouvriers convalescents. Les asiles impériaux de Vincennes et du Vésinet virent bientôt affluer les malades (la *Revue* a publié le premier de ces édifices). Cependant, il est des cas dans lesquels l'ouvrier et l'ouvrière, pressés de reprendre leurs travaux, ou au moins d'exercer une surveillance sur leur ménage, hésitent à accepter l'éloignement que leur imposent les asiles, si bien que M. Husson se demande s'il ne conviendrait pas de conserver dans les hôpitaux des salles de convalescence. Les conseils donnés à cet égard par sa sollicitude s'adressent bien, cette fois, à nous autres constructeurs; permettez-moi donc de citer les paroles mêmes du savant administrateur :

« Il y aurait encore à étudier les conditions particulières d'installation et de régime qui peuvent rendre plus efficace le traitement de la convalescence, et à rechercher si les salles exclusivement réservées aux convalescents doivent faire l'objet d'une construction entièrement isolée des autres bâtiments de l'hôpital; ou s'il suffirait de leur affecter les salles du rez-de-chaussée, en les empêchant de communiquer avec les autres malades. »

§ VIII ET IX. — DU PERSONNEL EMPLOYÉ AU SERVICE DIRECT DES MALADES.

Dans son livre M. Husson fait l'historique de cette partie de l'administration et il signale les progrès considérables dont elle a été l'objet; il indique l'importance que l'architecte devra donner aux divers bâtiments administratifs, et l'agencement qui leur convient; il marque le nombre de personnes à loger, le lieu où leur présence serait la plus opportune, etc. La plupart des données qui gouvernent cette matière, c'est-à-dire les chiffres précis du personnel, etc., varient naturellement avec les lieux où les hôpitaux sont établis, et le caractère spécial de l'établissement. M. César Daly nous a donné, dans le tome XX, à la page 226 et suivantes, des détails qui ôtent tout intérêt à ce que nous pourrions ajouter ici. Nous dirons seulement que les bâtiments d'administration appellent puissamment toute l'attention de l'architecte et l'exercice de toute sa sagacité.

§ X. — DU RÉGIME ALIMENTAIRE DES MALADES.

Que de détails intéressants dans ce chapitre du livre que nous analysons! Mais le point de vue auquel nous nous sommes placé doit encore nous les faire écarter.

Cuisine, boulangerie, cave, boucherie, tout est à y consulter. Tout récemment, en visitant un hospice de province, nous avons pu voir à quels inconvénients irrémédiables arrive l'architecte qui ne s'est point pénétré des besoins, des exigences de ce service : on devait confectionner 300 rations de pommes de terre, et on ne savait même où les éplucher. Le service de l'hôpital exigeait que cette opération se fît en une demi-heure; c'était environ 900 tubercules à peler en 30 minutes, ou 30 par minute; les domestiques employés à ce travail étaient éparpillés un peu partout; la place suffisante

1. On comprend qu'il n'est question là que d'une seule espèce de convalescents.

à la préparation des aliments manquait. Nous citons là une exception, un cas extrême; mais comme de là à une installation commode il y a loin, il reste toujours une large marge pour les imperfections. On fera donc bien de consulter, dans le livre de M. Husson, le tableau du régime alimentaire des malades, des valides et des infirmes, pour se rendre un compte exact des besoins à satisfaire, des agencements à introduire dans un bon plan d'hôpital[1]. Quelques établissements ont leurs cuisines dans le sous-sol; il en est ainsi à l'infirmerie de Blackburn et à l'hôpital cantonal de Zurich. A Brême, on a essayé la cuisson à la vapeur pour diminuer les chances d'incendie, et à la Maison municipale de Santé, à Paris, le chauffage au gaz.

§ XI. — DE LA STATISTIQUE MÉDICALE DES HÔPITAUX.

Incidemment, au sujet de l'hôpital Lariboisière, qui offre le plus de garantie d'aération, de salubrité, de confort, et qui est cependant celui où la mortalité est la plus grande, M. Husson rapporte les explications fournies par M. le docteur Tardieu : le quartier où s'élève cet hôpital, et qui fournit une quantité d'ouvriers étrangers et non acclimatés, la faveur que lui accordent les phthisiques, les pauvres honteux et les artistes malheureux, telles sont les causes des chiffres élevés fournis par la statistique. Qu'on nous permette de citer les paroles touchantes de M. Tardieu; elles seront ici à leur place : « D'où vient donc, dit-il, la préférence que nous donnent les malades de cette classe? C'est, je ne crains pas de le dire, que chez nous ils ne se croient pas tout à fait à l'hôpital, et que Lariboisière les attire précisément par ce luxe qui a blessé M. M*** et qu'il a si amèrement dénoncé à l'opinion publique : le Versailles de la misère! Mais que voulez-vous dire? N'est-ce pas là un de ces mots qui porte plus loin que juste? qui, comme un écho des époques néfastes, peuvent bien passionner et soulever une assemblée, mais peuvent aussi faire bien du mal? Nous l'acceptons cependant, ce mot, s'il veut dire : palais ouvert par la charité aux pauvres malades. Ce luxe qui vous paraît un scandale — le mot a été dit, et il me semble qu'il a fait fortune, car des écrivains l'ont répété après vous — ce luxe n'est-il pas plutôt une des formes les plus délicates peut-être de la charité?

« Il est bon que le pauvre qui souffre voie qu'il a, lui aussi, sa part de ce luxe qui grandit partout autour de lui, de ce bien-être qu'il pourrait envier chez les autres : c'est là une influence saine et moralisatrice. Soyez sûrs que l'empressement des malades les plus désespérés à se faire admettre chez nous n'a pas d'autre cause. L'assistance hospitalière dans cet asile riant leur paraît moins rebutante; pour les familles, la séparation est moins cruelle; pour les malades, l'isolement moins triste, l'approche même de la mort moins lugubre. »

Ces lignes, l'administration générale de l'Assistance publique, par la bouche de son directeur, en vient sanctionner l'esprit et l'étayer de toute son autorité : « Certes, ce sont-là de nobles paroles, qui font bonne justice des exagérations d'une critique passionnée, et qui ont été accueillies avec faveur par l'opinion, parce qu'elles sont vraies et sincères. »

Nous arrêterons ici l'examen de la première partie de l'Étude sur les hôpitaux, pour passer en revue les différents appendices qui complètent cet ouvrage, en prenant en considération, comme nous l'avons fait jusqu'à présent, les relations qu'ils auront avec nos matières.

HOSPICES ET MAISONS DE RETRAITE.

L'hospice, tout en ayant une autre destination, est le complément de l'hôpital. Dans beaucoup de villes de troisième ordre, les deux sont confondus et ne forment quelquefois qu'un même bâtiment. Ce n'est donc guère que pour satisfaire aux besoins des administrations hospitalières des grandes villes, que l'architecte aura à se préoccuper plus particulièrement des conditions spéciales des hospices. Mais dans ceux que décrit M. Husson, nous trouverons des détails applicables aux hôpitaux proprement dits, et dont nous avons déjà, en différents endroits, rapporté quelques-uns.

Hospice de la Vieillesse-Femmes : Salpêtrière (*fig.* 18). — Le but de cet asile est d'ouvrir à la vieillesse indigente un lieu de refuge. Fondé en 1656, agrandi par Mazarin dès 1657, cet hospice fut doté en 1669 de la chapelle remarquable que Levau y construisit.

Il était cependant d'une minime importance comparé à ce que nous le voyons aujourd'hui. En 1845, on y construisit un réservoir de 1,800 mètres cubes, alimenté par les eaux de l'Ourcq. La population de la Salpêtrière était, au 1er juillet 1862, de 5,100 personnes. Si nous recherchons les particularités offertes par ses constructions, nous remarquons que dans l'infirmerie générale chaque lit est placé en face d'une croisée; c'est une distraction fort appréciée de malades alités pendant longtemps. Les promenoirs sont très-vastes, la buanderie remarquablement organisée, et toutes les salles bien aérées.

Hospice de la Vieillesse-Hommes (Bicêtre). — Sa con-

1. Appelé à donner quelques conseils sur ce sujet, nous disions, il y a quelques jours : l'architecte devra comprendre dans ses plans, indépendamment de la cuisine proprement dite où se fait la coction des aliments, un lieu aéré, orienté au nord, pour la conservation des viandes; une salle distincte pour l'épluchage des légumes; à proximité de cette dernière, une petite cour de service qui lui servira d'annexe, où se fera le lavage des racines et où l'on pourra déposer provisoirement les résidus, épluchures, etc., dont l'enlèvement ne peut être immédiat et permanent. Il faut aussi, de toute nécessité, une autre salle pourvue de grandes tables pour la distribution en rations des aliments cuits et préparés, et enfin un emplacement convenable pour le récurage toujours malpropre de la batterie de cuisine et le lavage de la vaisselle. It faudra avoir grand soin de distribuer toutes ces parties de manière à ce qu'elles n'entraînent pas des allées et venues de l'une à l'autre à travers la cuisine même.

struction est contemporaine de la Salpêtrière; sa chapelle date de la même année 1669. Dans son XXe volume, M. César Daly a donné lui-même un aperçu très-exact de cet hospice. Si les ressources de l'administration per-

Fig. 18. — HOPITAL DE LA SALPÊTRIÈRE.

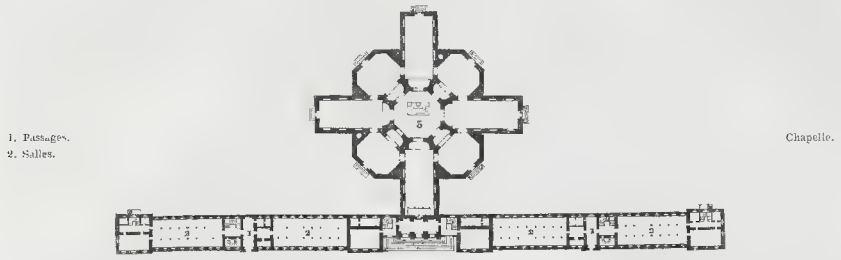
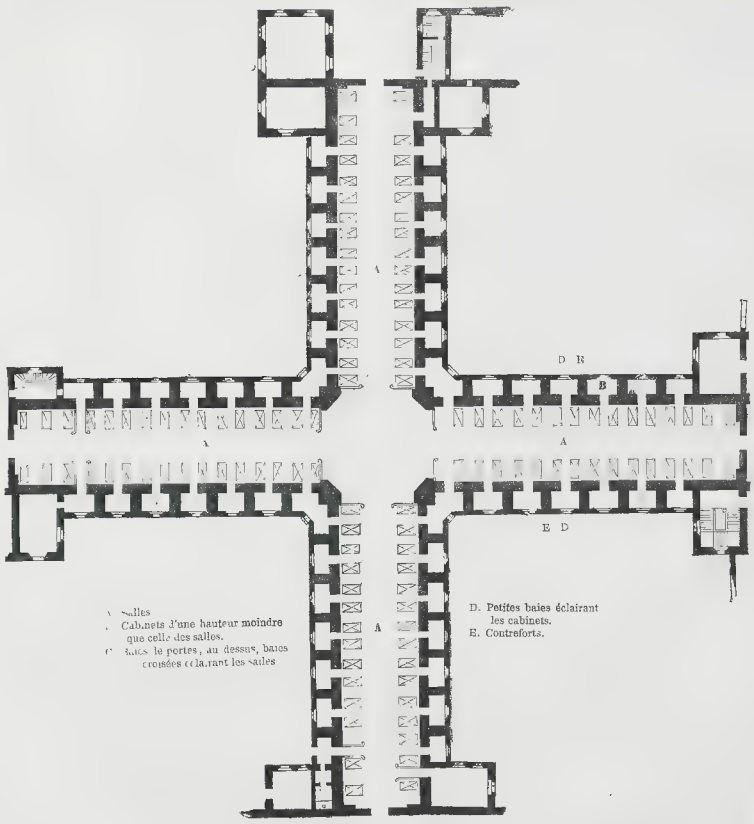


Fig. 19. — HOSPICE DES INCURABLES (FEMMES) RUE DE SÈVRES (Paris). 1 ch. de 0m,002 par mètre.



mettent de continuer les constructions projetées sans s'écarter du plan général, et surtout sans en dénaturer le caractère, Bicêtre deviendra certainement un établissement modèle. La population était, au 1er juillet 1862,

de 3,118 individus. En ce moment on reconstruit ou on réorganise les bains, la buanderie, les lavabos, la cuisine, la boucherie, etc.

Hospices des Incurables (hommes et femmes). — On sait que l'hospice des Récollets, pour hommes, est maintenant transformé en hôpital militaire. Quant à celui de la rue de Sèvres, pour femmes, il offre une disposition de dortoirs toute particulière (*fig.* 19). Les murs des salles sont maintenus par des contre-forts dans l'espacement desquels, et derrière la tête des lits, ont été construits après coup, au rez-de-chaussée, de petits cabinets; cette addition n'est point heureuse au point de vue de la salubrité; mais elle est très-appréciée des administrés, qui y trouvent le moyen de s'isoler, à certains moments, de la vie commune du dortoir.

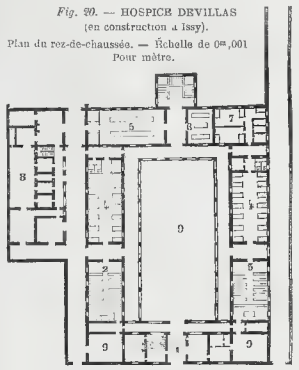
Le nouvel hospice des Incurables (hommes), organisé dans l'ancienne caserne Popincourt, est insuffisant; aussi l'administration a-t-elle décidé la réunion des Incurables hommes et femmes, et étudie-t-elle un projet qui recevra son exécution à Ivry (près Paris) et ouvrira un asile à 2,000 vieillards (hommes et femmes). M. Husson donne le programme qui a été fourni à l'architecte. Ce document s'inspire de tous les faits consignés dans les sections que nous venons d'étudier.

Hospice des Enfants assistés. — Destiné au service des enfants trouvés, il est en ce moment l'objet d'études non encore achevées, et n'offre à l'architecte aucune particularité à signaler.

Hospice Brézin. — Cet hospice devait être construit par M. Delannoy, architecte désigné par le fondateur; mais sa mort, survenue dès le commencement des travaux, obligea l'administration à confier l'exécution des plans de M. Delannoy à M. Gauthier, qui, depuis, fit l'hôpital Lariboisière. Ce charmant établissement, construit à Garches, de 1836 à 1838, fut la première réalisation des idées de Tenon; il se compose de quatre pavillons isolés reliés à une de leurs extrémités par une galerie. Les deux premiers le sont de plus par un portique qui détermine une seconde cour intérieure au fond de laquelle est la chapelle. Il y a deux étages de dortoirs, éclairés par des fenêtres d'une grande dimension. Des salles au rez-de-chaussée sont réservées pour les infirmes. La seule chose qui peut y être reprise, est la situation des infirmeries au-dessus des cuisines. Rappelons en passant que, conformément aux intentions de M. Brézin, l'hospice de la Reconnaissance est ouvert aux forgerons, fondeurs, mineurs, ciseleurs, menuisiers, tourneurs, serruriers, en un mot à tous les ouvriers maniant le marteau. Il aura donc un intérêt de circonstance pour qui le visitera.

Hospice Devillas. — Établi, suivant la volonté expresse du fondateur, dans l'hôtel qu'il possédait rue du Regard, cet hospice a toujours laissé à désirer; son installation étant de beaucoup inférieure aux ressources de la fondation, il a été transféré à Issy et construit sur un terrain plus vaste, contigu à celui de l'hospice des Ménages. Comme particularité, ce projet offre deux chapelles, l'une destinée aux administrés catholiques et l'autre aux administrés protestants; il aura 80 lits; le cube d'air afférent à chacun sera comme pour les Ménages, de 35 mètres. Voici, du reste, sa disposition générale; la légende qui l'accompagne suffit pour l'expliquer (*fig.* 20).

Fig. 20. — HOSPICE DEVILLAS (en construction à Issy).
Plan du rez-de-chaussée. — Échelle de 0m,001 Pour mètre.



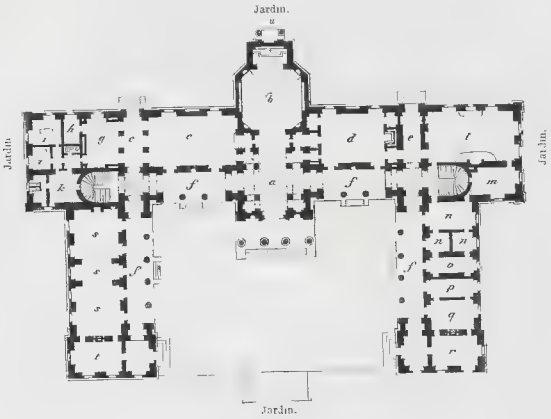
1. Entrée et bâtiment de l'administration.
2. Chapelle.
3. Oratoire protestant.
4. Dortoirs.
5. Réfectoire.
6. Lingerie.
7. Infirmerie.
8. Cuisine et dépendances.
9. Cours.

Hospice Saint-Michel; fondation Boulard (à Saint-Mandé). — Il est destiné à douze pauvres honteux septuagénaires (un par arrondissement de l'ancien Paris) (*fig.* 21).

Dans une partie des jardins, un petit bâtiment circulaire isolé renferme la buanderie et ses dépendances. Une colonne commémorative a été érigée en avant de la façade; on y a gravé le nom du fondateur ainsi que les différentes clauses du testament qui s'appliquent directement à la fondation de l'hospice. Nous avions une certaine prédilection pour les dispositions principales de cet établissement, dont on trouvera tous les plans dans le premier volume du *Choix d'édifices publics*, publié par MM. Gourlier, Biet, Grillon et feu Tardieu, mais voici ce qu'en dit M. Husson : « Au point de vue purement architectonique, l'hospice Saint-Michel est remarquable dans son ensemble et dans ses détails; mais au point de vue pratique et hospitalier, nous devons reconnaître que le bâtiment n'est nullement proportionné aux besoins réels du service. Tout en se conformant scrupuleusement aux intentions du fondateur, l'administration a toujours regretté que le petit nombre de vieillards qu'elle pouvait placer dans cet hospice ait entraîné des frais généraux disproportionnés. Aussi, par suite de l'augmentation du prix des denrées comme de la réduction des rentes qui

constituent la dotation de l'établissement, a-t-elle été obligée de réduire à sept le nombre des lits qui avait été fixé à douze par le testament du fondateur. »

Fig. 24. – HOSPICE SAINT MICHEL (fondation Boulard, à Saint-Mandé)
Plan du rez-de-chaussée (bâtiment principal). – Echelle de 0m.002 pour mètre.



A. Vestibule.
B. Chapelle.
C. Bibliothèque
D. Réfectoire
E. Passages.
F. Promenoirs.
G. Pharmacie
H. Laboratoire.
I. Bains.
K. Latrines.
L. Cuisine
M. Lavoir.
N. Dépendances de la cuisine
O. Distributions
P. Réfectoire des serviteurs
Q. Magasin
R. Cabinet du directeur
S. Lingerie.
T. Dépendances du logement du directeur.
U. Tombeau du fondateur. (Entrée du caveau.)

'Hospice des Ménages. — Le 11 novembre 1554, Henri II, par des lettres-patentes qui existent encore dans les archives de l'Assistance publique, instituait l'hôpital des *Petites-Maisons*. En 1786, cet établissement contenait 226 lits de malades, dont 44 pour les fous furieux, outre ceux destinés aux indigents malades, ce qui portait le nombre total à plus de 750. C'est le 10 octobre 1801 que cet hospice fut définitivement attribué aux époux en ménage, d'où le nom sous lequel il est encore désigné. Aujourd'hui l'administration a décidé son déplacement.

L'emplacement du nouvel hospice des Ménages est à Issy, à 2 kilomètres de l'enceinte fortifiée. Sa situation est des plus heureuses; sa disposition s'écarte de celles que nous avons décrites, mais il ne faut pas perdre de vue qu'il ne s'agit plus ici d'un hôpital, et l'ensemble des constructions, l'agencement des services (voir la planche IX de l'ouvrage de M. Husson) nous paraissent devoir satisfaire à toutes les exigences; il contiendra 1,398 lits; le coût en sera de 3,180 fr. 73 c. par lit.

Maison de Larochefoucauld. — Fondée en 1781 sous les auspices de M. de Larochefoucauld, elle était d'abord destinée aux officiers, ecclésiastiques et magistrats; elle ne comptait que 16 lits. Depuis, elle a été l'objet d'agrandissements successifs qui ont permis d'en porter le nombre à 267; rien dans ses dispositions n'appelle spécialement l'attention.

Institution de Sainte-Périne. — M. de Chamousset, philanthrope du siècle dernier, avait conçu un projet que MM. Duchayla et Gloux soumirent à l'impératrice Joséphine, et qui, sous la sanction impériale, fut réalisé dans les premières années de notre siècle. L'incapacité des premiers administrateurs, un désordre toujours croissant, nécessitèrent plusieurs décrets impériaux pour régulariser cette institution, qui fut finalement remise en 1807 entre les mains de l'administration des hospices civils de Paris; celle-ci adopta le système des chartreuses ou pavillons isolés, et ouvrit Sainte-Périne à la vieillesse, mais à la vieillesse qui a connu des jours heureux, pour laquelle la pauvreté est un coup d'autant plus douloureux qu'il était inattendu et bien souvent le seul héritage laissé par un illustre défunt. Cette maison, atteinte par le percement de deux nouveaux boulevards, a été réédifiée à Auteuil (près Paris), dans une vaste propriété dont la situation réunit les avantages désirables au point de vue de l'hygiène et de l'agrément, sous la direction et d'après les plans de M. de Ponthieu, architecte de l'administration. Rien n'a été négligé pour donner aux constructions un aspect élégant, quoique sans luxe, et pour réunir dans les dispositions intérieures des bâtiments toutes les commodités de la vie indépendante.

Maison municipale de Santé. — Tout le monde connaît la Maison de santé Dubois : c'est le nom sous lequel le public a toujours vanté la Maison municipale de Santé; nous n'en aurons que peu de choses à dire. Elle a été récemment construite par M. Th. Labrouste, qui a réussi à lui donner un caractère de confort et d'élégance en rapport avec la position des malades qui s'y font traiter. Contre toutes les prévisions, la cuisine se trouve insuffisante et va être agrandie. La pharmacie nous offre l'application, sans précédent dans nos bâtiments hospitaliers, du chauffage au gaz. Un immense fourneau, pourvu aux quatre coins d'un certain nombre de becs,

suffit à tous les besoins de l'office et des préparations pharmaceutiques. Le laboratoire, la tisanerie, sont également munis d'appareils de ce genre. Leur dépense journalière ne dépasse pas 10 mètres cubes de gaz. Nous avons déjà parlé du service des bains de la Maison municipale; c'est le plus complet après celui de l'hôpital Saint-Louis.

Hôpital Lariboisière. — M. Husson donne dans son appendice des renseignements et des chiffres d'un haut intérêt sur le prix de construction de cet hôpital, sur les expériences diverses qui y ont été faites, etc.

La buanderie contient une coulerie et des séchoirs à air chaud du système Bouillon. Hiver et été, on y essange, lessive, savonne, rince et sèche chaque jour 1,500 kilog. de linge assorti; la dépense d'installation a été de 58,997 fr., et la dépense annuelle est de 35,721 fr. 59 c., en y comprenant l'intérêt à 5 °/₀ de la dépense du premier établissement.

HOPITAUX DÉPENDANT DE L'ADMINISTRATION DE LA GUERRE.

De tout temps l'administration de la guerre a su déployer, dans la construction, l'aménagement et le service intérieur de ses hôpitaux, une grande intelligence des règles de l'hygiène. En 1788, Tenon signalait déjà ces établissements pour leur installation bien entendue et l'esprit d'ordre qui présidait à leur gestion. On est effectivement frappé, à la lecture de ce chapitre, des mesures prises pour assurer une extrême régularité dans les services. Il y a là quelque chose d'assez semblable à ce que nous appelons dans l'industrie la division du travail. Les hôpitaux militaires affectent presque tous la forme du rectangle de Vauban ou celle d'une croix. Le dernier construit, le plus complet, est celui de Vincennes. L'hôpital militaire de Bayonne ne paraît pas être dans les meilleures conditions d'aération : il a l'inconvénient d'avoir de très-grandes salles de quatre rangées de lits, et n'offrant que 28 mètres cubes d'air par malade. Celui de Sidi-bel-Abbès (Algérie) nous semble de beaucoup préférable, toute proportion gardée, bien entendu. L'hôpital de Philippeville (Algérie) n'a pas, comme celui de Sidi-bel-Abbès, l'avantage de ne pas avoir de salles ayant plus de 16 lits. Quant à l'hôpital du Dey projeté à Alger, sa disposition générale se prête parfaitement à la division des malades par catégories, suivant la nature de leurs affections, et il promet d'être excessivement pittoresque à cause de la beauté du site et de la déclivité du sol sur lequel il va s'élever.

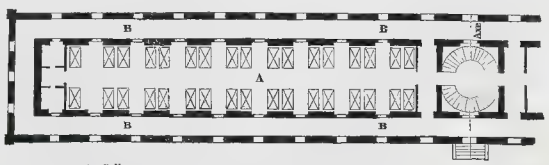
HOPITAUX DÉPENDANT DE L'ADMINISTRATION DE LA MARINE.

Parmi les hôpitaux destinés aux marins, nous en trouvons un fort remarquable, c'est celui de Rochefort; il comprend six pavillons, dont deux isolés, et quatre autres pavillons réunis par un bâtiment central dont ils forment les ailes. Il y a été abondamment pourvu à tous les services; celui des cuisines, très-complet, occupe 175 mètres superficiels; il y a quarante-six chambres pour les officiers et 9 pièces pour la pharmacie; tout est largement conçu, mais les salles de malades laissent à désirer : celles du premier étage sont mansardées, les autres sont au rez-de-chaussée, à 1^{m}.30 seulement au-dessus du sol (composé d'alluvions compressibles, et qui auraient nécessité de grandes dépenses de fondations si les constructions eussent eu plus d'élévation). Le cube d'air afférent à chaque lit serait trop peu élevé si, par la nature même des administrés, il n'arrivait que la moitié au moins des lits est inoccupée. M. Angiboust donne, au sujet de cet hôpital, les éléments d'un projet de chauffage et de ventilation qui tire parti de ses dispositions générales et utilise le soubassement disponible au-dessous de l'étage à rez-de-chaussée.

Le plan général de l'hôpital de Clermont-Tonnerre, à Brest, offre la figure d'un râteau à huit dents dont les extrémités d'un même côté seraient réunies de deux en deux, et dont celles de l'autre côté le seraient toutes par une galerie continue.

L'hôpital Saint-Mandrier, à Toulon, se compose de trois bâtiments isolés placés sur les côtés d'une vaste cour triangulaire fermée vers la voie publique par une grille. Les bâtiments ont 8 mètres dans œuvre; mais, en cours d'exécution, les voûtes qui devaient former les

Fig. 22. — HOPITAL DE SAINT-MANDRIER, A TOULON.
Plan d'une des salles de malades (moitié d'un des bâtiments). — Échelle de 0^{m}.002 pour mètre.



A. Salles. B. Galerie régnant au pourtour du bâtiment.

planchers des trois étages ayant exercé une poussée inattendue, on a établi latéralement et sur chaque flanc une galerie supplémentaire dont les voûtes viennent contrebuter cette poussée (*fig.* 22). Cette galerie a eu pour

effet de permettre une circulation facile autour des bâtiments et d'abriter les salles de l'extrême chaleur du climat de Toulon, avantage qui, dans nos climats plus au nord, se transformerait en inconvénient.

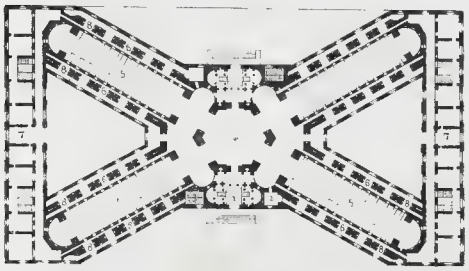
HOPITAUX ÉTRANGERS.

La généralité des constructions hospitalières un peu importantes exécutées depuis le commencement de ce siècle, nous apprend M. Husson, procède plus ou moins, mais toujours évidemment, des idées de Tenon et de l'Académie des Sciences, dont les travaux sont encore plus connus et plus appréciés peut-être à l'étranger qu'en France. Tous les nouveaux hôpitaux construits à l'étranger ces dernières années, rappellent, à des degrés différents, notre hôpital Lariboisière. Nous avons déjà fait une appréciation sommaire des hôpitaux anglais, nous n'y reviendrons pas; mais nous indiquerons ici les établissements hospitaliers de l'île de Malte qui, après la réalisation complète des projets en voie d'exécution, offriront un magnifique ensemble.

Après l'Angleterre, l'Italie, et principalement la haute Italie, se fait remarquer sous le rapport des constructions hospitalières. Les hôpitaux San Bonifacio et Santa Maria-Nuova (le dernier établi dans le système cellulaire et destiné aux aliénés), tous deux construits à Florence, appellent surtout l'attention. C'est à Santa-Maria que se trouvent ces fameuses cuisines et ces fourneaux longtemps regardés comme le meilleur exemple à suivre dans leur installation. Le grand hôpital de Milan, qui semble avoir servi de modèle à l'hospice des Incurables de la rue de Sèvres à Paris, et à celui des Invalides (Paris), est habité par 2,000 malades. L'hôpital de Saint-Louis de Gonzague, à Turin, fondé en 1794, offre un certain intérêt par sa disposition générale, que nous donnons ici (*fig.* 23), et qui rappelle tout à fait celle des

Fig. 23. — HOPITAL ET ŒUVRE DE SAINT-LOUIS DE GONZAGUE, A TURIN.

Échelle de 0ᵐ.001 pour mètre.



1. Vestibule.
2. Chambre pour la réception des malades.
3. Escalier principal
4. Église.
5. Infirmerie.
6. Passage derrière les lits
7. Dépendances.
8. Latrines

Incurables de la rue de Sèvres. L'hôpital majeur de Saint-Mathieu, à Pise; les hôpitaux de Novare, de Modène, de Livourne, de Rome et de Naples, présentent chacun de bonnes parties comme aussi des défauts à éviter. M. Husson nous indique les plans et les projets du général Ménabréa comme les plus achevés et les plus complets.

Relativement à l'Espagne, après une assez longue notice sur l'assistance publique dans cette contrée, M. Husson nous entretient de deux hôpitaux de Madrid : celui de la Princesse, construit sur le plan de Lariboisière, et l'Hôpital général, construit sous Charles III, et qui a longtemps laissé à désirer.

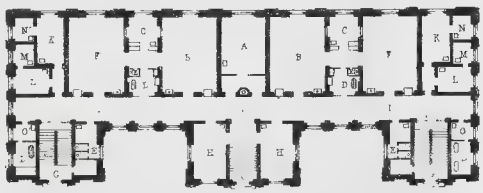
Nous ne connaissons que peu de chose des hôpitaux russes. Leur régime organique paraît offrir de grandes différences avec celui de nos administrations, en raison de l'absence de congrégations religieuses dans cet empire; mais l'examen de ces questions sortirait de notre sujet.

Nous passons donc aux hôpitaux allemands. M. le docteur Opper a écrit sur les constructions sanitaires un mémoire dont M. Husson cite de nombreux passages. Nous conseillons vivement la lecture de ce livre. Les considérations générales qu'on y rencontre n'offrent rien que nous n'ayons déjà dit ici, mais les questions de détail y sont traitées avec beaucoup de soin et sont d'un grand intérêt, surtout pour ce qui concerne le service des eaux.

L'hôpital royal de la Charité, à Berlin, est analogue à l'hôpital militaire de Vincennes; celui des Diaconnesses de Béthanie, pareillement à Berlin, reproduit sur une très-grande échelle les dispositions de l'hospice Saint-Michel (à Saint-Mandé). C'est un beau bâtiment dont la destination hospitalière est assez élégamment accusée; tout y a été du reste l'objet de soins attentifs (il fut élevé en 1847), et nous avons entendu plusieurs médecins le citer comme un modèle à consulter. C'est à Berlin que nous trouvons aussi l'hôpital de la communauté juive, aujourd'hui type adopté par certains auteurs qui préfèrent de petits établissements nombreux à quelques vastes hôpitaux. (*Fig.* 24.)

Le grand hôpital de Vienne compte 2,000 malades.

Fig. 24. — HOPITAL ISRAÉLITE DE BERLIN.



A. Salle des opérations.
B Salles des malades.
C. Chambre d'infirmiers.
D. Offices pour les médicaments et chambres de bains.
E Cabinets d'aisances.
F. Salles de malades.
G. Vestibules.
H. Salle de consultation. — Chambre réservée aux médecins.
I. Corridor.
K, L, M, N. Chambres réservées aux personnes de condition.
O. Deshabilloirs.

Nous remarquons que les services secondaires y sont installés dans les sous-sols, et que, à l'exception d'un seul

pavillon, qui a deux étages, tous les bâtiments n'y sont composés que d'un rez-de-chaussée et d'un premier.

La Maison municipale de Santé de Munich est décrite par M. Husson avec détails; mais, devant limiter les proportions de cette analyse, nous nous contenterons de la signaler en passant et de nommer la Maison d'Accouchement, pareillement à Munich, et l'hôpital du Saint-Esprit, à Francfort.

Aux États-Unis, comme en Angleterre, c'est, la plupart du temps, la charité privée qui crée les établissements particuliers; les municipalités lui viennent quelquefois en aide, mais le gouvernement fédéral et les gouvernements particuliers des États n'interviennent jamais. En général, les Américains n'ont pas d'hôpitaux spéciaux; leurs établissements pourraient donc figurer dans ce que nous proposions d'appeler au commencement de notre analyse la troisième classe: celle formée des établissements mixtes.

La création, toute récente, des hôpitaux flottants, que le succès paraît légitimer, nous montre le génie particulier des Américains pour les organisations rapides; leurs autres maisons hospitalières ont un caractère plutôt privé que public. Les renseignements que nous donne M. Husson sur les hôpitaux de New-Yorck sont plutôt administratifs qu'architectoniques; beaucoup ont trait aux hôpitaux-steamers, qui ont permis à une grande armée de se débarrasser en peu de temps de ses blessés, et cela dans les meilleures conditions d'hygiène.

— Ici s'arrête, à proprement parler, l'étude sur les hôpitaux faite par M. Husson. Les recherches sur les origines de la fortune des hôpitaux et hospices de Paris sont pleines d'intérêt. Parmi les mentions de legs universels, de testaments, de chartes privées, de chartes royales, dont les plus anciennes remontent au XIIe siècle (1157, Louis VII), etc., nous trouvons un *fac-simile* du sceau de l'Hôtel-Dieu au XIIIe siècle (*fig.* 25).

Fig. 25.

Les annotations de M. Husson nous donnent une haute idée de la richesse des archives de l'administration.

La gestion financière sort de notre compétence; nous ne la mentionnons que pour arriver au dernier appendice, qui offre la nomenclature complète des établissements et services divers dépendant de l'administration générale de l'Assistance publique.

Au lieu de rapporter tous les tableaux longs et détaillés relatifs aux hôpitaux, nous allons en dresser un seul résumant les principales données qui peuvent nous intéresser.

DÉSIGNATION des ÉTABLISSEMENTS.	NOMBRE de LITS.	RAPPORT DU NOMBRE DE MALADES à celui du personnel employé		CONSOMMATION D'EAU PAR JOUR et PAR LIT.	CUBE D'AIR PAR LIT	
		au traitement.	au service proprement dit		dans les salles moyenne	dans les chambres ou cabinets moyenne.
		à 1	à 1	litres.	mètres cubes	mètres cubes.
Hôtel-Dieu	770	4.26	8.49	110	43.056	44.082
Pitié	602	4.36	8.45	166	38.393	38.380
Charité	474	4.23	9	179	46.484	.....
Saint-Antoine	450	5.32	8.42	222	36.473	25.807
Necker	356	4.47	7.87	168	41.409	40.301
Cochin	109	2.58	6.61	321	29.414	.....
Beaujon	399	4.48	9.77	175	39.667	36.034
Lariboisière	606	3.78	9.62	141	54.902	51.870
Saint-Louis	792	4.07	8.90	757	49.760	30.851
Midi	336	6.10	15.27	119	23.595	34.448
Lourcine	250	5.25	13.80	80	32.651	.....
Enfants malades	698	4.44	9.22	167	19.778	.....
Sainte-Eugénie	405	3.60	7.87	148	22.168	26.310
Accouchement	115	4.46	12.86	46	35.741	.....
Cliniques	300	2.98	7.60	166	54.478	.....
Maison de santé	322	3.34	6.66	121	.....	40.832
Vieillesse (hommes)	2,727	7.96	13.10	146	.....	.....
D^o^ (femmes)	4,422	8.02	13.64	175	.....	.....
Incurables (hommes)	420	10.09	24.70	74	.....	.....
D^o^ (femmes)	680	10.52	22.86	145	.. ..	.....
Enfants assistés	457	4.32	10.84	109	.....	.....
Ménages	821	16.42	28.31	121	35.000	35.000
Larochefoucauld	246	7.93	20.50	36	.....	.....
Sainte-Périne	293	10.33	58.60	170	.....	.....
Devillas	35	....	....	85	35.000	35.000
La Reconnaissance	316	....	....	78	.....	.....
Saint-Michel	15	....	....	43	.....	.....

Voici, de plus, le cube d'air offert par lit dans quelques autres hôpitaux connus :

Hôpital militaire du Dey, à Alger..	38$^{m.c.}$	Algérie.
— de Vincennes.....	33	
— du Val-de-Grâce..	22	France.
— de Rochefort.....	41	
— de Cherbourg.....	22	
Hôpital civil de Wieden, à Vienne..	83	
— de Béthanie, à Berlin..	50	
— de Brême.....	30	Allemagne.
Maison de santé de Munich.....	26	
— de Hambourg.....	23	
King's-college Hospital.....	55	
Blackburn-Infirmary.....	58	Angleterre.
Saint-Bartholomew's.....	39	
Westminster Hospital.....	31	
Hôpital Saint-Jean, à Bruxelles...	48 54	Belgique.
— de la Princesse, à Madrid...	21	Espagne.
— de Rotterdam.....	34	Hollande.
— Saint-Louis, à Turin.....	97	
— (grand), à Milan.....	69	Italie.
— Santa-Maria, à Florence...	61	
— projeté.....	42	Malte.
— de Zurich.....	39	Suisse.

Un mot encore avant de fermer ce livre, si remarquable et sans précédents. L'auteur, s'adressant au public, surtout aux médecins, aux architectes, aux ingénieurs, aux administrateurs, à tous les gens d'expérience et de bonne volonté qui s'occupent d'architecture sanitaire, dit avec une franchise qui honore le fonctionnaire : Voilà ce que nous avons fait; voilà ce que d'autres ont fait avant nous; des deux côtés tantôt le succès, tantôt des mécomptes ont été la fin des efforts tentés. Or, voici ce qu'il nous faudrait. Maintenant cherchez, éclairez-nous, vous qui savez; tout avis sérieux sera accueilli et mûrement considéré.

Dans de telles conditions, et pour nous, qui ne nous plaçons ni au point de vue médical, ni au point de vue administratif, M. Husson est à féliciter et à remercier, parce qu'il a réuni en un seul corps, formant un recueil complet, des documents précieux qui étaient épars et que sans lui la plupart d'entre nous eussent ignorés.

— Nous avons maintenant examiné et jugé ce qui a été fait jusqu'à présent; mais avant de regarder en avant, de poursuivre notre route, nous devons nous arrêter un instant et jeter un dernier coup d'œil rétrospectif sur ce passé qui va préparer l'avenir.

On a naturellement commencé par placer les hôpitaux au sein des villes. Les hospices l'étaient tous aussi; mais quelques-uns d'entre eux en ont été éloignés, et jusqu'à présent on n'a qu'à se féliciter de cette mesure. N'y a-t-il donc pas lieu de lui donner plus d'extension, et ne pourrait-elle affecter aussi les hôpitaux ?

Après cette question, la plus importante est celle du chauffage et de la ventilation. Il faut aux malades beaucoup d'air. Il y a d'abord été pourvu par la grandeur des salles. L'espace est trop cher aujourd'hui; c'est à la ventilation artificielle qu'il faut s'adresser. Ceci étant la première condition, il sera logique de ne pas chercher une ventilation s'adaptant à tel monument, mais bien de chercher une disposition architecturale compatible avec tel moyen de ventilation dont l'effet sera sûr.

La disposition des pavillons isolés est le plus grand progrès apporté par ce siècle aux constructions hospitalières; mais remarquons que la plus grande division des malades est en opposition avec la plus grande facilité du service. Se préoccupant donc des moyens de conciliation, l'architecte, suivant les cas, laissera celle-ci ou celle-là faire des concessions à l'intérêt principal.

Tels sont les faits généraux qui nous semblent se détacher de l'ensemble de cette étude. Quant aux particularités, pour ne pas nous répéter, nous les mentionnerons au fur et à mesure des besoins de notre rédaction, dans le cours de la seconde partie que nous aborderons dans le prochain volume (le XXIIIe) de cette *Revue*.

E. LAVEZZARI, *arch.*

« LA REVUE D'ARCHITECTURE »

ET

« L'ARCHITECTURE PRIVÉE AU XIXe SIÈCLE »

Jugées à l'Institut des Architectes britanniques.

Le président de l'Institut des architectes britanniques (qui est en même temps Associé étranger de l'Institut de France), M. T.-L. Donaldson, dans le discours qu'il a prononcé devant ses collègues le jour de son entrée en fonctions, a touché, avec cette jeunesse et cette franchise d'esprit qui le caractérisent, à une série de questions se rapportant plus ou moins directement à l'architecture contemporaine, parmi lesquelles celle des *publications architecturales* nous intéresse directement. Nous reproduisons ci-dessous quelques passages de cette remarquable allocution.

« ... Passant maintenant à ce qui est relatif à la nature et au mérite de nos publications professionnelles, je crois qu'on doit reconnaître que les ouvrages illustrés publiés sur l'architecture dans ces dernières années, à l'exception du dernier volume de M. Cockerill et de quelques autres travaux, ne se maintiennent pas au niveau élevé qu'on avait atteint généralement dans les années antérieures. Lorsque c'est l'intention d'un auteur de donner la simple copie de ses propres esquisses et non des dessins soigneusement et fortement travaillés, la lithographie est, sans aucun doute, le meilleur mode de reproduction du faire vif et spirituel des rapides croquis de l'artiste. Mais si on emploie la gravure, elle doit être traitée avec cette délicatesse, cette per-

fection et ce fini qui recommandent « l'*Athens* » de Stuart, les volumes de la Société des *Dilettantes* ou les œuvres de Britton, Pugin, Blore et autres autorités reconnues. Or, la manière hachée, sèche, l'à-peu-près de quelques-unes des productions de ce temps ne représentent pas dignement l'art. En ce moment même il se publie à Paris deux ouvrages (par M. César Daly), et il en paraît un autre à Londres dû à un éditeur anglais; tous trois s'occupent de fournir des spécimens pratiques d'architecture privée et permettent en conséquence la comparaison. La publication anglaise est une compilation de modèles réunis sans choix; elle donne des fragments de corniches, de moulures, et d'autres détails ne présentant aucune beauté, ni aucune grâce spéciales; on les croirait empruntés à la publication de Gibbs, du siècle dernier. En outre, ces dessins sont exécutés à une échelle énorme, comme si l'éditeur n'avait pas voulu se donner la peine de les réduire à des proportions plus commodes. Il aurait dû comprendre qu'il peut y avoir abus à augmenter exagérément une échelle, et que les parties dessinées à la grandeur d'exécution encombrent souvent sans utilité de semblables publications et ne font que les rendre embarrassantes. En réalité le lecteur, dans ce cas, aurait plus d'avantage à être renvoyé aux travaux originaux dont ces dessins sont la copie. Un extrême discernement est donc indispensable dans des œuvres de cet ordre; on doit tenir compte de certains éléments de choix, du degré de mérite sous le rapport du goût, et du talent quant à la construction.

« Il n'est pas douteux, qu'en ce qui concerne purement l'exécution, il peut se rencontrer plus d'un exemple d'une très-ingénieuse habileté de la part de praticiens, d'ingénieurs et d'autres personnes qui n'ont d'ailleurs aucune prétention au goût, et que leurs études antérieures n'ont pas préparés à inventer des combinaisons de forme et de détail capables de revêtir leurs travaux de la noblesse qui ressort d'une disposition artistique. En semblable circonstance, l'éditeur d'un ouvrage de cette nature ferait sagement de se borner aux seules parties démontrant la valeur pratique de l'exemple, la disposition scientifique et la combinaison des diverses parties. Autrement, donner, en pareil cas, ce qui, présenté comme une pure affaire d'ornement, n'est en réalité qu'enlaidissement et caricature, c'est se montrer injuste envers l'auteur de l'œuvre et mettre simplement à nu son côté faible. Tout en maintenant le prix de ces publications, pour les rendre généralement accessibles à tous, au chiffre rémunérateur le plus faible, l'exécution néanmoins ne doit jamais être grossière et négligée, ni laisser deviner, soit dans l'ensemble, soit dans le choix ou l'arrangement des détails, une insouciance fâcheuse. Il est également regrettable d'avoir à reprocher, dans de semblables travaux, l'omission des œuvres les plus belles, les plus intéressantes et les plus instructives de notre époque; aussi serait-on tenté de supposer que des praticiens médiocres, curieux de faire connaître leur nom, avaient été trop heureux de fournir des dessins gratis à un éditeur non moins empressé d'accueillir des planches qui ne lui coûtaient rien et qui pouvaient grossir, à peu de frais, sa publication.

« Les ouvrages de M. César Daly forment un frappant contraste avec celui dont nous venons de parler, bien que leur objet soit à peu près le même. Les planches de la *Revue d'architecture* sont dessinées et gravées avec la recherche et le soin le plus scrupuleux; elles attestent que les sujets dont elles s'occupent ont été traités, pour ainsi dire, avec amour.

« Je dois insister tout spécialement sur la manière pleine de goût et d'élégance avec laquelle M. César Daly a décrit *l'Architecture privée au* XIXe *siècle, sous Napoléon III*, c'est-à-dire les maisons nouvelles construites à Paris et dans ses faubourgs. Il en reproduit les plans, les élévations et les coupes, il donne des détails de portes, de fenêtres, d'escaliers, de décorations, de cheminées, de jardins, etc., et toutes ces planches sont gravées sur acier. Le choix est fait avec un tact particulier, et je conçois que tous ceux dont le goût est délicat exigeront toujours dans de pareilles œuvres l'exécution scrupuleuse qui caractérise la publication sur l'*Architecture privée* de Paris. Cette manière de faire peut, seule, convenablement rendre tout ce qu'une composition originale offre de finesse, tandis qu'une exécution grossière ne fait que la dénaturer. Nous pourrions souhaiter moins de répétitions, moins d'exemples d'un même sentiment, d'un goût et d'une distribution semblables, ce qui devient à un certain degré fatigant. Nous désirerions également plus de détails pratiques au point de vue des combinaisons de la construction[1]. Mais sous le rapport de l'exécution, ces volumes sont un type magnifique de soin et de perfection; ils atteignent à un niveau auquel il serait singulièrement à souhaiter pour nous de ne pas demeurer inférieurs. Nous avons été les premiers, dans « l'*Athens* » de Stuart, à fournir le spécimen le plus élevé des illustrations des œuvres de l'architecture; mais les Français se sont montrés ardents à nous égaler et même à nous surpasser. »

CYLINDRAGE DES CHAUSSÉES A LA VAPEUR.

La vapeur pénètre de plus en plus chaque jour dans la pratique des constructions. Pas de grand chantier aujourd'hui où on ne la trouve employée pour la fabrication des mortiers, la conduite de scies ou autres organes mécaniques, et le levage des matériaux.

Nous venons en signaler à nos lecteurs une nouvelle application fort intéressante.

Pas un d'eux, certainement, qui n'ait été frappé, s'il habite loin des grands centres, de la gêne que causent sur les routes, aujourd'hui si développées et si parfaites à d'autres égards, ces rechargements de cailloutis qu'on abandonne sans avoir rien fait pour en déterminer la prise, ou même ces petits répandages que font journellement les cantonniers. Ce sont là, certainement, des procédés d'entretien un peu barbares, peu en rapport avec les notions de saine économie générale qui ont déterminé le perfectionnement des routes. Peut-être même sont-ils bien onéreux pour les services spéciaux chargés de l'entretien; car l'usure des matériaux résultant du fréquent labourage de ces pierres roulantes par les roues des voitures, doit être énorme si elle est en rapport avec la fatigue que celles-ci en éprouvent; et la main-d'œuvre qu'exige le rétablissement incessant de la chaussée doit être aussi, ce nous semble, très-considérable.

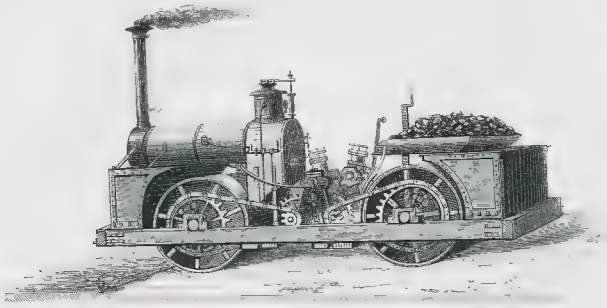
Quant à ceux de nos lecteurs, plus favorisés, qui habitent les grandes villes, où les véhicules sont traités avec plus d'égards

1. Ces détails seront donnés dans un volume complémentaire, dont nous préparons la publication. (*Note de la Direction.*)

et où l'on cylindre les chaussées avant de les livrer à la circulation, n'ont-ils pas souvent été choqués, comme nous, en voyant ces lourds cylindres lentement promenés sur la chaussée par un long attelage, qui met plus de temps à se retourner au bout de son parcours qu'il n'en emploie au parcours lui-même, et dont les chevaux, tant que l'empierrement n'est pas fixé, font jaillir les cailloux sous leurs pieds et détruisent ainsi en partie le travail du cylindrage?

Le rouleau à vapeur, dont le petit bois ci-dessous donne une perspective, est appelé, pensons-nous, à changer heureusement tout cela.

Plus puissant que les cylindres à chevaux, il opère plus vite;



il se dirige avec la plus grande facilité, encombre moins la chaussée et n'exige pas de retournement, car semblable aux locomotives des chemins de fer, il peut aller en avant et en arrière. Donc, avantage sous tous ces rapports. De plus, ce nouvel outil procurera très-probablement une économie dans le cylindrage, ce qui pourra généraliser l'emploi et le bénéfice de cette opération.

Cet engin, dont nous saluons l'apparition, est de l'invention de M. J.-A. Ballaison. Il a été essayé depuis deux ans à Paris et il y travaille encore en ce moment. Nous l'avons vu en novembre sur les boulevards Saint-Martin et Bonne-Nouvelle. On nous assure que les ingénieurs de la Ville en sont extrêmement satisfaits, et que son emploi pour l'avenir est à peu près assuré. Nous pensons que tout ce qui circule à Paris applaudira, et que les chevaux eux-mêmes, qui dressent encore un peu l'oreille lorsqu'ils aperçoivent pour la première fois le nouveau moteur, y seront bientôt habitués.

Il ne faudrait pas penser que l'emploi de la nouvelle machine soit restreint. La surface des chaussées en France, tant pour les routes départementales que pour les routes impériales, atteint le chiffre énorme de 430 millions de mètres carrés; les empierrements en forment la presque totalité. Mettons 400 millions de mètres. L'entretien de cette immense surface exige annuellement l'emploi de 3,500,000 mètres cubes de matériaux, qui, répandus sur une épaisseur moyenne de 0^{m}.08, correspondent à une surface de rechargement de 43,750,000 mètres carrés. Une bien faible fraction est cylindrée aujourd'hui. Mais, si la pratique démontrait, comme tout porte à le croire, qu'en définitive cette opération est économique, il suffirait que le rouleau à vapeur amenât par mètre carré une réduction de 5 à 6 centimes dans le prix de revient du cylindrage, pour qu'il en résultât un bénéfice annuel de 2 à 3 millions de francs pour le trésor public et les départements, sans compter celui que le cylindrage lui-même procure. C'est 5 à 6 p. 100 de la dépense totale des frais d'entretien des routes en France. Dans ces matières, il n'y a pas, comme on le voit, de petite économie.

La *Revue* reviendra peut-être plus tard sur cette question, dans un article spécial. CÉSAR DALY.

UNE SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE D'ARCHITECTURE.

APPEL AUX ARCHITECTES FRANÇAIS.

Nous avons entretenu nos lecteurs (vol. XXI) de la Société de l'*Art-Union*, fondée en Angleterre il y a quelque vingt-cinq ans, et qui a consacré depuis sa fondation plusieurs millions à l'encouragement des Beaux-Arts; cette Société, comme on sait, compte de très-nombreux membres jusque dans les pays les plus lointains. La Hollande a vu s'établir chez elle, vers la même époque, la *Société pour la Propagation et le Développement de l'Art architectural*. La Société hollandaise, avec des ressources infiniment moindres que celles de l'*Art-Union*, et luttant contre les difficultés d'une langue moins généralement connue dans les grands foyers de la civilisation moderne que le français ou l'anglais, n'en a pas moins ouvert, elle aussi, une série de concours utiles aux progrès de l'architecture, distribué un chiffre élevé de récompenses et publié un journal important. Aujourd'hui, nous voulons appeler l'attention de nos lecteurs sur une société de plus récente création, mais de nature à rendre également d'éminents services aux architectes et à leurs alliés naturels les sculpteurs-ornemanistes, etc. Cette société a, en outre, l'avantage de parler une langue intelligible pour toutes les nations sans exception : celle du dessin; et elle la parle avec une admirable précision et éloquence. C'est à la *Société de Photographie d'Architecture* que nous voulons faire allusion.

La photographie est peut-être l'instrument le plus utile que la science de ce siècle ait fourni à l'*art* et à l'histoire: avec la photographie, plus de croquis incorrects, plus de ces formes décoratives reproduites sans l'instruction parallèle et complémentaire que fournissent la nature des matériaux et le mode de leur emploi,

car la photographie présente l'édifice lui-même avec ses effets vrais d'ombre et de lumière, avec son bois, sa pierre, son métal, avec tout ce qui lui donne sa véritable signification. Au-dessus d'une bonne photographie, pour l'architecte, il n'y a que la vue du monument lui-même ; mais on n'emporte pas avec soi les monuments, tandis que la photographie en offre toujours les vivants souvenirs. La constitution de la *Société Photographique d'Architecture*, fondée aussi en Angleterre, il y a quelques années, est analogue en plusieurs points à celle de l'*Art-Union*, mais elle nous offre, à nous autres architectes, un intérêt plus direct. Le prix annuel de la souscription est de 26 fr. 50 c. Pour ce chiffre chaque membre de la *Société Photographique d'Architecture* a droit à 10 photographies, qu'il est libre de choisir parmi un grand nombre représentant des monuments de style et de pays divers. C'est-à-dire, que moyennant une souscription annuelle de 26 fr. 50 c. on pourra choisir des photographies qui coûteraient certainement davantage dans le commerce ordinaire, qui sont exécutées exprès pour la *Société* et ne sont vendues qu'à ses seuls membres. La *Société de Photographie d'Architecture* n'est pas une société commerciale, c'est une réunion d'artistes associés pour obtenir, au meilleur marché possible, de belles photographies des plus beaux spécimens d'architecture qui existent.

Désireuse de faciliter et d'encourager toutes les entreprises de nature à offrir quelque avantage aux architectes, aux sculpteurs d'ornement, etc., pour l'exercice de leur profession, toujours prête à tendre la main à ceux dont les efforts ont pour *objet exclusif* l'intérêt de notre art, quelles que soient la latitude ou la longitude de leur pays, leur langue ou leurs traditions, cette *Revue* a accueilli favorablement la demande que la *Société de Photographie d'Architecture* lui a adressée de la représenter en France. En conséquence, elle ouvre ses bureaux aux souscriptions de ceux de nos compatriotes qui voudraient se joindre à cette entreprise qui, par sa nature, son objet, ses moyens d'action et dans le désir de ses fondateurs, est essentiellement une *entreprise internationale*, propre à la fois à faciliter les études de l'architecture de tous les pays et à en répandre de plus en plus le goût parmi les nations civilisées, — propre aussi, ce qui n'est pas non plus un petit mérite, à rapprocher par les liens d'un intérêt commun d'un noble caractère, les architectes et les amateurs de toutes les contrées. Nos lecteurs et confrères pourront voir dans nos bureaux, nº 60, rue Monsieur-le-Prince, une collection partielle de photographies déjà exécutées pour la Société[1]. Cette collection reproduit une série de monuments français, tous remarquables au point de vue de l'histoire ou de l'art architectural. Le souscripteur peut choisir autant de collections de dix photographies qu'il lui conviendra de prendre de souscriptions ; ou, à son gré, il peut souscrire pour l'année courante seulement.

Qu'on nous comprenne bien : encore une fois ceci n'est ni une entreprise commerciale ayant un bénéfice d'argent pour but direct ou indirect, ni une création d'aujourd'hui. La Société date de quelques années déjà, pendant lesquelles elle a ouvert à Londres plusieurs expositions publiques de photographies architecturales, et sur sa liste de souscripteurs on lit des noms, en grand nombre, que nous honorons tous.

Il est à souhaiter que cette société étende de puissantes ramifications dans toutes les contrées civilisées. L'attention de son conseil d'administration serait ainsi forcément attirée sur une foule de monuments qui, sans cette intervention et ces appels divers et nombreux, pourrait se concentrer trop facilement sur un petit nombre de pays importants. Ce n'est pas seulement les monuments de l'Égypte, les édifices classiques de la Grèce et de l'Italie, les monuments du moyen âge et de la renaissance européens, qu'il faut à l'architecte moderne ; ce que nous avons vu aux expositions universelles a rendu manifeste à tous les bons esprits, combien pourraient nous être profitables, aussi, une plus complète connaissance des œuvres d'art de la Chine et du Japon, de l'Hindoustan et de l'empire Birman, etc., etc., combien encore seraient précieux, reproduits par la photographie, maints chefs-d'œuvre des grands musées de l'Europe et des riches collections particulières! Il n'y a pas de limite aux services qu'on a le droit d'espérer d'une *institution internationale de photographie, consacrée à la reproduction de tout ce qui peut intéresser l'histoire et l'art architectural.*

CÉSAR DALY.

1. Ces photographies sont de dimensions diverses suivant l'importance du sujet : les unes mesurent 28 cent. sur 23 cent., d'autres 20 cent. sur 15 cent. ; la grandeur moyenne est de 23 cent. sur 23 cent. Le papier-carte sur lequel elles sont collées est d'une mesure uniforme : 49 cent. sur 37 cent. 5.

CONCOURS PUBLICS.

On accuse souvent les administrations de n'ouvrir des concours que pour voiler des actes de népotisme sous la responsabilité illusoire d'un jury de fantaisie. A voir le peu de soin que montrent quelques administrations pour donner de la publicité aux concours ouverts par elle, on est vraiment tenté, en dépit de ce sentiment naturel à l'honnête homme de voir toujours la loyauté chez les autres, de croire que l'imputation n'est pas quelquefois sans raison.

Jamais une seule fois depuis près de vingt-six ans qu'elle existe, cette *Revue* n'a refusé sa publicité *gratuite* pour annoncer un concours d'architecture ; maintes et maintes fois, au contraire, dans son désir de servir les architectes, elle a pris l'initiative qui appartenait à d'autres, et elle a offert ses services bénévoles pour signaler les concours publics, les vacances d'emplois d'architectes de départements, etc., si bien qu'il n'y a guère aujourd'hui, en France, d'architectes qui ne connaissent à la fois l'existence de cette *Revue* et son esprit libéral, et tous les administrateurs désireux de connaître les moyens d'appeler des concurrents sérieux à leurs concours en savent autant lorsqu'ils daignent questionner leur entourage.

Et cependant, c'est tout au plus si, sur vingt concours ouverts, nous recevons directement des administrations les informations nécessaires sur un seul! A quelle cause attribuer tant de réserve ; une réserve si contraire au but qu'on paraît se proposer en ouvrant un concours public, si nuisible aux intérêts de l'art, des architectes et des administrés? Nous n'accusons pas, nous, les intentions des administrations, mais nous devons les éclairer sur l'inconvénient d'un système de publicité qu'on restreint, ou volontairement ou par ignorance, tandis qu'on devrait lui donner toute l'étendue possible.

Encore une fois, — pour la vingtième au moins, — nous

offrons notre publicité *gratuite* à toutes les administrations qui voudront porter à la connaissance des architectes des informations quelconques de nature à les toucher directement dans leurs intérêts personnels ou indirectement dans ce qui concerne l'art architectural lui-même.

Nous devons cependant rendre justice à tout le monde. Les administrations peuvent ne pas connaître toutes l'existence de la *Revue*, mais il n'en est aucune qui ne puisse trouver près d'elle des renseignements positifs à cet égard. Nous savons que malheureusement les architectes ordinaires d'une administration ne voient parfois que d'un mauvais œil cette dernière faire appel au concours public, au lieu de s'en tenir à leurs services, et nous concevons sans peine qu'ils soient par moments peu disposés à donner d'eux-mêmes les moyens d'étendre la publicité de l'appel fait par leur administration; mais ce qui serait injustifiable de leur part, ce serait de répondre par un refus formel, déguisé ou évasif, à une demande directe de renseignements qui leur serait adressée en vue de donner toute la publicité possible aux faits qui intéressent généralement les architectes et l'architecture.

CÉSAR DALY.

CONCOURS A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES.

Les deux questions suivantes ont été mises au concours par l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, pour les prix en être distribués en 1866.

1re *question*. — Analyser et apprécier, au double point de vue de la science et de l'art, les principales méthodes d'enseignement du dessin qui ont été en usage depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; discuter la valeur de chacune d'elles et en déterminer l'influence.

2e *question*. — Apprécier Rubens comme architecte. Les villes d'Anvers et de Bruxelles comptent diverses constructions dont on attribue les plans à Rubens. La tradition admise à cet égard est-elle authentique ou ne faut-il attribuer le style architectonique qui domine dans ces constructions qu'à l'influence exercée par les conseils, par les élèves et par les ouvrages du grand maître flamand? On demande un examen de ces deux hypothèses.

CONCOURS A PALERME (SICILE).

Un concours public et international est ouvert à Palerme pour la construction d'une salle de spectacle qui devra pouvoir contenir 3,000 spectateurs. Une somme de 2 millions et demi a été votée par le conseil municipal pour cette construction. Cinq primes sont offertes aux concurrents par la municipalité parlermitaine : la première de 25,000 francs, la seconde de 16,000, la troisième de 9,000, la quatrième de 4,000 et la cinquième de 2,000.

Nous aurions désiré donner à nos lecteurs de plus amples renseignements sur ce concours, mais toutes nos démarches à cet effet sont, jusqu'à présent, restées infructueuses.

Faisons remarquer, en passant, combien mieux que nous nos voisins du Midi semblent comprendre l'importance des concours publics d'architecture : — 56,000 francs de primes pour le théâtre d'une grande ville de province! Pour notre grand Opéra de Paris, on a offert d'abord 10,000 francs seulement; chiffre qui fut porté, après l'exposition des projets, à 15,000 francs!

CONCOURS A ABBEVILLE.

Un concours vient de se fermer (le 1er janvier 1865) à Abbeville (Somme). Le sujet était un projet d'hôtel pour la caisse d'épargne.

Deux primes doivent être décernées : au n° 1, la direction des travaux ou bien une somme de mille francs; au n° 2, une somme de cinq cents francs.

Nous extrayons du programme de ce concours les passages suivants :

« L'édifice devra contenir : une salle d'attente pour les déposants, des bureaux disposés avec guichets, un bureau spécial pour le caissier, une salle d'archives pouvant servir en même temps de salle de délibération pour le conseil des directeurs, un logement pour le caissier, un logement pour le concierge. La construction sera en briques, avec soubassements, entourages de fenêtres et toutes autres parties saillantes en pierre de vergelet. — Le maximum de la dépense ne devra pas dépasser 50,000 fr. »

Nous doutons que les concurrents aient pu trouver, dans les publications existantes, d'autres renseignements spéciaux sur les caisses d'épargnes que ceux donnés dans le Xe volume de la *Revue*, à propos de la Caisse d'épargne de Bordeaux, exécutée d'après les projets et sous la direction de M. Duphot, l'un des architectes qui honorent le plus notre art en province.

CONCOURS DE LISBONNE.

Le concours public entre artistes de tous les pays, ouvert à Lisbonne pour l'érection d'un monument à Don Pedro IV, fondateur de la monarchie constitutionnelle de Portugal, vient d'être clos. Le *Moniteur universel* annonce qu'un certain nombre d'artistes français ont répondu à l'appel du gouvernement portugais et envoyé des projets à Lisbonne. Une exposition publique précédera le jugement de ce concours international. Nous souhaitons et nous espérons que sur cette terre lointaine nos compatriotes porteront haut et ferme la bannière artistique de la France.

CONCOURS POUR UN MONUMENT AU MARÉCHAL MONCEY.

Le concours restreint ouvert par le préfet de la Seine pour un monument à élever au maréchal Moncey et à la défense de Paris en 1814, sur l'emplacement de l'ancienne barrière de Clichy, n'a pas donné de résultat définitif. La commission municipale, secondant M. Haussmann, a désigné six des artistes concurrents pour qu'ils fassent une nouvelle étude du projet.

CONCOURS DE NANTES.

Le concours ouvert à Nantes pour le monument à ériger à M. Billault n'a pas donné non plus de résultat, quoique vingt-neuf projets aient été soumis à l'examen de la commission.

FAITS DIVERS.

SOMMAIRE. — Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. — L'Académie des Beaux-Arts et le décret du 13 novembre 1863. — Nomination du professeur d'esthétique à l'École des Beaux-Arts. — Ouverture des cours de 1864-1865 à l'École des Beaux-Arts. — Société centrale des architectes : nomination du Bureau. — Société académique d'architecture de Lyon : Bureau pour 1865 et 1866. — Commission scientifique du Mexique : ses travaux, nomination et départ des voyageurs. — Salon de 1865. — Le

cone préservateur de la fumée. — Souscription pour un monument à Hippolyte Flandrin. — Conseil municipal de Paris : membres composant le comité de l'architecture, des beaux-arts, etc. — Union centrale des arts appliqués à l'industrie : inauguration de son musée. — Société des progrès de l'art industriel. — Congrès des architectes allemands en 1864. — Curieuse statistique : du nombre de fidèles que contiennent quelques-unes des principales églises d'Europe.

— Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. — L'Académie des Beaux-Arts a tenu le 19 novembre sa séance annuelle, sous la présidence de M. de Gisors, architecte. Le programme de cette séance, la première depuis le décret qui a enlevé à l'Académie le jugement du concours de Rome, était peu chargé : un rapport de M. de Gisors sur les prix décernés par l'Académie, et l'éloge funèbre de M. H. Flandrin, prononcé par M. Beulé, secrétaire perpétuel.

L'Académie n'a pas cru devoir décerner aux lauréats du grand concours les primes que des libéralités posthumes ont mises à sa disposition. Le montant de ces primes a été versé par ses soins à la caisse des consignations.

— L'Académie des Beaux-Arts et le décret du 13 novembre 1863. — Nous avons fait connaître en temps utile la décision du Conseil d'État relative au pourvoi formé par l'Académie des Beaux-Arts contre la disposition du décret du 13 novembre 1863, qui lui enlève le jugement des concours pour les grands prix de Rome. Le décret délibéré par le Conseil d'État, à cette occasion, est un de ces documents historiques relatifs aux réformes de l'École des Beaux-Arts, que nous nous sommes engagés à enregistrer dans la *Revue;* obligés, faute d'espace, de le retirer au dernier moment des colonnes de notre précédent numéro, nous lui donnons place dans celui-ci.

« Sur le rapport de la section du contentieux :

« Vu la requête sommaire et le mémoire ampliatif présenté par l'Académie des Beaux-Arts, représentée par son secrétaire perpétuel, et, en tant que besoin, par son président actuellement en exercice, et dirigé contre les dispositions de notre décret du 13 novembre 1863, portant réorganisation de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, qui ont institué un jury chargé de juger les concours aux grands prix de Rome ; ladite requête et ledit mémoire enregistrés au secrétariat de la section du contentieux de notre Conseil d'État, les 4 et 11 janvier 1864, et tendant à ce qu'il nous plaise ·

« Attendu que l'Académie requérante, investie du droit de recevoir des dons et legs, a qualité pour agir en justice ;

« Attendu que le recours ci-dessus visé, formé pour excès de pouvoirs, est motivé sur la violation des droits consacrés par les lois des 3 brumaire et 15 germinal an IV, en faveur de l'Académie, et que dès lors il est recevable ;

« Attendu qu'aux termes desdites lois, le jugement des concours annuels pour les grands prix de Rome appartient à l'Académie, qu'ainsi le décret attaqué n'a pu légalement lui retirer cette attribution ; attendu, en outre, que notre dit décret, qui a été rendu sans que notre Conseil d'État eût été préalablement entendu, a dérogé à l'arrêté du 3 pluviôse an XI, pris en forme de règlement d'administration publique, qui avait reproduit et confirmé les dispositions des lois précitées sur les pouvoirs de l'Académie ; qu'en cela encore notre décret est entaché de nullité ;

« Attendu enfin qu'une troisième cause de nullité provient de ce que les mesures qui font grief à l'Académie n'ont pas été prises sur le rapport de notre ministre de l'instruction publique, dans les attributions duquel est placé l'Institut, rapporter les articles 14, 15, 16 et 17 de notre décret du 13 novembre 1863 ;

« Vu le décret attaqué ;

« Vu les observations du ministre de notre maison et des Beaux-Arts en réponse au pourvoi ci-dessus visé, lesdites observations enregistrées comme ci-dessus le 13 avril 1864, et tendant à ce qu'il nous plaise rejeter ledit pourvoi comme non recevable, attendu que l'attribution dont l'Académie se plaint d'avoir été privée n'était qu'une mission donnée par le gouvernement, et que l'acte qui a mis fin à cette mission est une mesure administrative qui ne peut nous être déférée par la voie contentieuse ; subsidiairement rejeter le recours comme mal fondé, attendu que les dispositions des lois des 3 brumaire et 15 germinal an IV, qu'invoque l'Académie sont, aussi bien que l'arrêté du 3 pluviôse an XI, des dispositions d'ordre essentiellement réglementaire et administratif qui ont pu être régulièrement modifiées par le décret attaqué ;

« Vu les observations de notre ministre de l'instruction publique en réponse à la communication qui lui a été donnée du dossier, lesdites observations enregistrées comme ci-dessus le 7 mai 1864 :

« Vu le mémoire additionnel produit pour l'Académie des Beaux-Arts, qui déclare persister dans ses précédentes conclusions, ledit mémoire enregistré comme ci-dessus le 27 mai 1864 :

« Vu les autres pièces produites et jointes au dossier ;

« Vu la loi du 3 brumaire an IV sur l'organisation de l'instruction publique ;

« La loi du 15 germinal an IV contenant règlement pour l'Institut national des sciences et arts :

« L'arrêté du 3 pluviôse an XI, contenant une nouvelle organisation de l'Institut national ;

« L'ordonnance royale du 21 mars 1816 concernant la nouvelle organisation de l'Institut ;

« L'ordonnance royale du 4 août 1819 portant règlement de l'École des Beaux-Arts ;

« Vu la loi des 7-14 octobre 1790 ;

« Ouï M. Pascalis, maître des requêtes, en son rapport ;

« Ouï Me de la Chère, avocat de l'Académie des Beaux-Arts, en ses observations ;

« Ouï M. Charles Robert, maître des requêtes, commissaire du gouvernement, en ses conclusions ;

« Considérant que le recours de l'Académie des Beaux-Arts a pour but de faire annuler pour excès de pouvoirs la disposition de notre décret en date du 13 novembre 1863, qui a transféré de l'Académie à un jury spécial, dont la composition est déterminée par ledit décret, le jugement des concours annuels pour les grands prix décernés aux artistes qui sont envoyés à Rome aux frais de l'État ;

« Considérant que l'attribution faite à l'Académie des Beaux-Arts par les actes antérieurs au décret précité s'exerçait au nom de l'autorité publique ;

« Que la revendication d'une attribution de cette nature ne peut être formée par l'Académie devant nous, en notre conseil d'État, par la voie contentieuse ;

« Il est décrété :

« La requête de l'Académie des Beaux-Arts est rejetée. »

— Nomination du professeur d'esthétique a l'École des Beaux-Arts. — Par arrêté du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, en date du 26 octobre 1864, M. Hippolyte-Adolphe Taine a été nommé pour occuper la « *chaire d'esthétique et d'histoire de l'art* », laissée vacante par la démission du premier professeur, M. Viollet-Le-Duc.

— Ouverture des Cours de 1864-1865 a l'École impériale des Beaux-Arts. — D'après un arrêté de M. Robert-Fleury, membre de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, les heures et les jours des divers cours professés à l'École ont été fixés comme suit :

Anatomie : M. Huguier, professeur ; les lundis et vendredis à une heure. (Ce cours a été ouvert le 21 novembre 1864.)

Mathématiques : M. Francœur, professeur ; les mardis et samedis à midi. (Ce cours a été ouvert le 6 décembre 1864.)

Perspective : M. Chevillard, professeur ; les mardis, pour les élèves architectes, les samedis, pour les élèves peintres, à 1 heure 1/2. (Ce cours a été ouvert le 6 décembre 1864.)

Géométrie descriptive : M. Amiot, professeur ; les lundis et

jeudis à midi et demi. (Ouvert depuis le 5 décembre 1864.)

Esthétique et histoire de l'art : M. Taine, professeur; les mercredis à deux heures. (Ce cours sera ouvert le 20 janvier 1865.)

Géologie, physique et chimie : M. Pasteur, professeur; les lundis à deux heures; la date d'ouverture de ce cours sera ultérieurement indiquée.

Histoire et archéologie : M. Heuzey, professeur; les vendredis à 2 heures 1/2. (Ce cours est commencé depuis le 9 décembre 1864.)

Construction pratique, administration et comptabilité : M. Millet, professeur; les jeudis à 2 heures. (Ce cours a été ouvert le 15 décembre 1864.)

— Société centrale des architectes. — Dans la séance du 18 décembre, la *Société centrale des architectes* a renouvelé son bureau. Ont été nommés pour trois ans : *Président*, M. Victor Baltard, membre de l'Institut; *vice-présidents*, MM. Rohault de Fleury et Lequeux; *secrétaire principal*, M. Uchard; *secrétaire-adjoint*, M. Hermant; *archiviste*, M. Hénard; *trésorier*, M. Fanost; *censeurs*, MM. Gilbert, membre de l'Institut, Godebœuf et Simon Girard.

— Société académique d'architecture de Lyon. — Cette société a également renouvelé son bureau, qui se trouve ainsi composé pour les années 1865 et 1866 : *Président*, M. Savoye; *vice-président*, M. Louvier; *secrétaire*, M. Échernier; *secrétaire-adjoint*, M. Charvet; *trésorier*, M. Fontaine; *archiviste*, M. Monvenoux.

— Commission scientifique du Mexique. — Nous avons publié (*col.* 122 de ce *vol.*) le rapport de M. le ministre de l'Instruction publique démontrant les grands services que pourraient rendre à la science l'institution d'une *Commission scientifique du Mexique*, et nous avons donné à la suite de ce rapport le décret impérial qui approuvait ce projet et nommait les membres appelés à faire partie de la *Commission*.

La Commission s'est mise à l'œuvre immédiatement et résolûment, et nous avons tout lieu d'espérer que ses travaux, ceux de ses correspondans et de ses voyageurs, ne seront pas moins utiles à l'histoire, à la science, à l'art, etc., que les importantes recherches et les intéressantes études de l'ancien *Institut d'Égypte*.

Déjà une quinzaine de voyageurs choisis par la Commission sont partis pour le Mexique, et d'autres se disposent à les suivre. Ce sont :

MM. Guillemin et Coignet, pour l'étude des gîtes métallifères et des substances minérales;

M. Léon Méhédin, pour la photographie archéologique ;

M. l'Abbé Brasseur de Bourbourg, membre de la Commission, chargé d'une mission spéciale ayant pour objet d'étudier le Mexique au point de vue de l'histoire et de la linguistique;

M. J.-A. Bourgeois, adjoint à la mission de M. Brasseur de Bourbourg;

M. Bocourt, naturaliste, pour la géologie, assisté de M. Aimé Bouvier, en qualité d'aide préparateur;

M. Lami, artiste statuaire, pour l'anthropologie;

MM. Auguste Dollfus et Eugène de Monserrat, ingénieurs civils, auxquels est adjoint M. Paul Pavie, pour la géologie et la paléontologie ; etc., etc.

La première livraison des *Archives de la Commission scientifique du Mexique*, qui vient de paraître, reproduit les documents officiels relatifs à la création de la Commission, ainsi que le résumé des procès-verbaux de chacune de ses séances. On y trouve, en outre, la liste des membres correspondants attachés à la Commission, ainsi qu'une série de travaux préliminaires, c'est-à-dire d'instructions rédigées par les membres de la Commission pour guider les voyageurs dans leurs explorations.

— Salon de 1865. — L'Exposition publique des œuvres des artistes vivants pour 1865, aura lieu, comme l'année dernière, au Palais de l'Industrie, dans les Champs-Élysées, du 1er mai au 15 juin 1865. Le règlement, en date du 2 novembre 1864, arrêté par M. le Sénateur surintendant des Beaux-Arts, porte que les ouvrages envoyés par les artistes devront être déposés au Palais de l'Industrie du 6 au 20 mars à 6 heures du soir. Ce règlement ne diffère guère de celui de l'Exposition précédente (voy. *col.* 47, *vol.* XXI) qu'en ceci, qu'il n'y est plus question du *Salon des refusés*.

— Le Cône préservateur de la fumée. — Nous avons publié dans notre XXe volume, *col.* 19, une petite étude sur un appareil inventé par M. le marquis de Montaigu pour coiffer les faîtes de cheminée, et destiné, suivant l'inventeur, à supprimer complétement et radicalement toutes les causes habituelles de fumée dans les appartements. Nous disions alors que cet appareil était en expérimentation, entre autres lieux, sur quelques-uns des tuyaux de cheminée du palais des Tuileries. M. de Montaigu nous apprend aujourd'hui que la pratique a pleinement confirmé ses prévisions théoriques et qu'après trois années d'expérience sans mécomptes, son *cône préservateur*, c'est le nom donné à l'appareil, va être exclusivement appliqué à tous les faîtes de cheminée des nouvelles constructions des palais des Tuileries et du Louvre.

— Monument a Hippolyte Flandrin. — Le gouvernement a autorisé l'ouverture d'une souscription publique pour un monument à élever dans l'église Saint-Germain-des-Prés, à Paris, à la mémoire d'Hippolyte Flandrin, l'éminent peintre.

Le montant de la 1re liste, publiée par la *Chronique des arts*, s'élève à 6,739 francs.

On souscrit : au Secrétariat de l'Institut, palais de l'Institut; chez M. le baron de Rothschild, rue Laffitte, 19, et à la *Gazette des Beaux-Arts*, rue Vivienne, 55.

Conseil municipal de Paris. — Au nombre des membres nouvellement promus au titre de conseiller municipal de la ville de Paris, nous remarquons les noms suivants : M. Robert-Fleury, membre de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, et M. Duban, architecte, membre de l'Institut et inspecteur général des monuments historiques.

On sait que les membres du Conseil municipal se partagent en comités spéciaux pour l'examen préliminaire des affaires qui sont soumises au Conseil. Voici la composition du comité chargé des travaux d'architecture, des carrières sous Paris, des Beaux-Arts, des souscriptions et des encouragements, des bibliothèques de la ville, des promenades, squares, plantations, etc. *Président*, M. Chaix-d'Est-Ange; *vice-président*, M. Cornudet; *secrétaire*, M. Ernest Moreau; *membres*, MM. Auger, Dillais, Duban, Dubarle, Victor Foucher, Gouin, Lebaudy, Pelouze, baron Poisson, Rattier, Robert-Fleury et Winnerl.

— Union centrale des arts appliqués a l'industrie. — La commission d'organisation de l'Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie, qui a eu lieu en 1863, au Palais des Champs-Élysées, a inauguré, le 20 septembre, le musée et la biblio-

thèque, qu'à l'exemple de l'établissement de Kensington, à Londres, elle a organisé sous le titre d'*Union centrale des arts appliqués à l'industrie*.

Des dons nombreux et très-importants sont journellement adressés à la société, qui possède déjà une collection fort intéressante d'œuvres d'art de tout genre et de livres spéciaux.

C'est dans le local occupé, place Royale, 15, par ce musée d'art industriel, que la commission se propose d'ouvrir plus tard des cours, des conférences et des lectures publiques, sur les plus belles applications de l'art à l'industrie. Cette création, entièrement due à l'initiative privée, peut être appelée à rendre de grands services à nos ouvriers industriels.

— Une autre société, fondée en 1858 et réorganisée dernièrement sous la présidence de MM. A. Brochon et Viollet-Le-Duc, qui a le même but que la précédente et qui porte le nom de *Société du progrès de l'art industriel*, a ouvert sa première exposition le 2 octobre dernier dans le Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées.

— Congrès des architectes allemands en 1864. — Le congrès des architectes allemands qui vient d'avoir lieu à Vienne (Autriche), a réuni un bien plus grand nombre de membres qu'aucun de ses prédécesseurs : près de 1,400, tandis que le premier en date, celui tenu à Leipsig en 1842, ne comptait que 148 membres présents. Les congrès intermédiaires furent les suivants :

Bamberg, 94 membres; — Prague, 152; — Halberstadt, 172; — Gotha, 120; — Mayence, 212; — Brunswick, 216; — Cologne, 307; — Dresde, 221; — Magdebourg, 250; — Stuttgard, 264; — Francfort, 318; — Hanovre, 616.

Le prochain congrès se réunira à Hambourg, en 1866.

Le directeur de cette *Revue* assistait au congrès de Dresde, et il peut témoigner à la fois du haut intérêt des travaux des séances et du sentiment de cordiale hospitalité qui animent les architectes allemands envers leurs confrères étrangers.

Il est regrettable que les architectes français soient aussi rarement représentés dans ces réunions de nos voisins.

— Curieuse statistique. — Nous trouvons dans un journal une curieuse notice sur le nombre de personnes que peuvent contenir quelques-unes des églises les plus célèbres de l'Europe. « La plus vaste de toutes est Saint-Pierre de Rome dans laquelle peuvent entrer 54,000 personnes; viennent ensuite la cathédrale de Milan pour 37,000; Saint-Paul de Rome, 25,000; Sainte-Sophie de Constantinople, 23,000; Notre-Dame de Paris, 21,000; la cathédrale de Pise, 13,000; Saint-Marc de Venise, 7,000. »

Nous ne garantissons pas l'exactitude de ces chiffres, mais quelqu'un de nos lecteurs pourrait s'amuser à les vérifier; les plans de ces édifices sont dans toutes les bibliothèques.

NÉCROLOGIE.

On annonce la mort :

— A Paris, de M. Rose-Adrien Sibert, architecte, âgé seulement de 45 ans. M. Sibert était un des praticiens occupés de la capitale; on lui doit de nombreuses habitations privées, sur chacune desquelles il avait su imprimer son cachet particulier et des formes d'art qui ne manquent pas de caractère.

— A Saint-Germain-en-Laye, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, de M. J.-F.-J. Ménager, architecte, ancien chef de section des travaux d'architecture de la ville de Paris. Grand prix de Rome à dix-huit ans, il fut appelé aussitôt son retour en France à prendre une part importante aux travaux de la Ville. M. Ménager a construit ou dessiné le marché aux fourrages de la rue Lafayette, le marché au charbon de la rue de la Roquette, les fontaines et le piédestal de la statue de Louis XIII, sur la place Royale, etc.

— A Saint-Brieuc, de M. Boullé, ancien architecte de la ville de Rennes.

— Au château de Puyraseau, près Nontron (Dordogne), le 28 septembre, d'un des représentants les plus distingués de la science archéologique en province : M. Félix de Verneilh. M. de Verneilh est l'auteur de plusieurs ouvrages importants sur l'archéologie. Il a su éclairer très-utilement la question de l'influence de l'art byzantin sur l'architecture française.

— A Varsovie (Pologne), de M. Raphaël Krajewski, architecte, originaire du palatinat de Plock, exécuté pour avoir pris une part active aux derniers événements de Pologne. M. Krajewski n'avait que vingt-neuf ans.

— A Rome (Italie), de M. Pompili, archéologue distingué.

— A Copenhague (Danemarck), de M. Charles Chrétien Rafn, secrétaire de la Société d'archéologie septentrionale, membre de l'Académie danoise, etc., connu par de nombreux ouvrages sur les antiquités scandinaves et nord-américaines.

— A Cassel (Allemagne), de M. K. Ungewitter, architecte, auteur d'un certain nombre d'édifices publics ou privés, construits dans le style néo-gothique rhénan.

BIBLIOGRAPHIE DE 1863.

(Suite.)

Archéologie et Histoire.

Exploration des tumulus du département du Finistère (rapport adressé à M. de Caumont); par *M. Du Chatellier*, membre de l'Institut des provinces. In-8°, 33 p. Caen, impr. et libr. Hardel.

Extrait du Compte rendu des séances archéologiques tenues à Saumur en 1862.

Recherches des anciens vestiges germaniques en Dauphiné; par *M. A. Fauché-Prunelle*. In-8°, 175 p. Grenoble, impr. Prudhomme. 3 fr. 50 c.

Archéologie céramique et sépulcrale, ou l'Art de classer les sépultures anciennes à l'aide de la céramique; par *M. l'abbé Cochet*. Nouvelle édition, revue et augmentée. In-4°, à 2 col., 19 p. et fig. Roanne, impr. Ferlay.

Notice sur des sépultures romaines des IVe et Ve siècles trouvées à Tourville-la-Rivière; par *M. l'abbé Cochet*. In-8°, 15 p. et fig. Rouen, impr. Cagniard.

Extrait de la Revue de Normandie, 2e année, mai 1863

Étude de sépultures chrétiennes faite, de 1858 à 1860, dans les cimetières de Roux-Mesnil et d'Étran, près Dieppe; par *M. l'abbé Cochet*. In-4°, 25 p. Caen, impr. Hardel.

Extrait du 25e volume des Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie.

Des Sépultures en forme de puits, trouvées en divers points de la France, et particulièrement à Thoré, près Vendôme. Mémoire; par *Ch. Bouchet*. In-8°, 24 p. Vendôme, impr. Lemercier.

Tombeau de Henri de Lorraine, comte d'Harcourt, à Asnières-sur-Oise (Seine-et-Oise); par *Morey*, architecte. In-8°, 11 p. Nancy, impr. Lepage.

Sur un Anneau sigillaire de l'époque mérovingienne; par *M. Quicherat*. In-8°, 17 p. Paris, impr. Lahure.

Extrait du 27e volume des Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France.

Mémoire sur les anciennes constructions militaires connues sous le nom de forts vitrifiés; par *F. Prevost*, capitaine du génie. In-8°, 47 p. Saumur, impr. Godet.

Les Cloches du pays de Bray, avec leurs dates, leurs noms, leurs inscriptions, leurs armoiries, leurs fondeurs, etc.; le tout classé topographique-

ment et chronologiquement; par *M. Dieudonné Dergny*. In-8°, 380 p. et 5 pl. Neufchâtel, impr. Duval; Rouen, libr. Lebrument; Paris, Derache. 7 fr.

Les Cloches dans le haut Comminges; par *M. le comte R. de Toulouse-Lautrec*. In-8°, 36 p. Caen, impr. et libr. Hardel; Paris, libr. Derache.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

Étude sur les cloches, lettre à M. Didron, directeur des Annales archéologiques; par *Claude Sauvageot*. In-4°, 36 p. et pl. Paris, impr. Claye; libr. V. Didron. 3 fr. 50 c.

Le Calice de Chelles, œuvre de saint Éloi; par *M. Eugène Grésy*. In-8°, 28 p. et 1 grav. Paris, impr. Lahure.

Extrait du 27e volume des Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France.

Les Tapisseries d'Arras; par *M. l'abbé Van Drival*, chanoine. In-8°, 12 p. Caen, impr. et libr. Hardel; Paris, Derache.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

Les Tapisseries du sacre d'Angers classées et décrites selon l'ordre chronologique, par l'historiographe de la cathédrale et du diocèse d'Angers, *M. Barbier-Montault*. In-12, 79 p. Paris, impr. J. Juteau et fils; Angers, libr. Lainé frères.

Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France; par *Charles de Linas*. 3e série. La Chaussure. Grand in-8°, 222 p. et 22 pl. Arras, impr. Rousseau-Leroy; Paris, libr.

La Grille d'argent de Saint-Martin de Tours, donnée par Louis XI, enlevée par François Ier, d'après des documents inédits; par *M. Ch. L. Grandmaison*, archiviste d'Indre-et-Loire. In-8°, 38 p. Tours, impr. Ladevèze; libr. Georget-Joubert.

Vitraux du Grand-Andely; par *Édouard Didron*. In-4°, 36 p. et 2 pl. Paris, impr. Claye; libr. V. Didron, 4 fr.

Les Anciens hôtels de ville ou Maisons communes de Lyon, notice rédigée sur les documents originaux; par *Vital de Valous*, bibliothécaire-adjoint du palais des Arts. In-8°, 39 p. Lyon, impr. Ve Mougin-Rusand; libr. Brun.

Les Hôtelleries du vieux Nancy; par *Léon Mougenot*. Dessins de Gustave Fleury. In-8°, 16 p. Nancy, impr. Lepage.

Papier vergé. Tiré à 100 exemplaires.

Visite aux anciennes maisons de Reims, à l'occasion du congrès archéologique en juillet 1861; par *M. Ch. Givelet*. In-8°, 39 p. Reims, impr. Dubois.

Histoire du château de Blois; par *L. de La Saussaye*, membre de l'Institut. 5e édition, revue et augmentée. In-18 jésus, VIII-377 p. et 8 pl. Blois, impr. Lecesne; tous les libr. Paris, libr. Aubry.

Résidences royales et impériales de France, histoire et monuments; par *M. l'abbé J.-J. Bourasse*. Grand in-8°, 468 p. et 32 grav. Tours, impr. et libr. Mame et fils.

Histoire des arts du dessin, depuis l'époque romaine jusqu'à la fin du XVIe siècle; par *M. Rigollot*; accompagnée d'un atlas composé de 58 pl. T. 1. In-8°, XVII-572 p. Amiens, impr. Jeunet; libr. Prevost-Allo; Niquet; Paris, libr. Dumoulin; Ve Renouard.

L'Art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure dessinés sur les modèles exécutés et inédits des principales époques de la renaissance, comprenant: lambris, plafonds, voûtes, cheminées, portes, fenêtres, etc.; par Eugène Rouyer. Texte par *Alfred Darcel*, attaché à la conservation des musées impériaux. T. 1. In-4°, 118 p. Paris, impr. Hennuyer; libr. Noblet et Baudry.

Cet ouvrage se composera de 100 planches gr. in-4° gravées sur acier par les meilleurs artistes de Paris, et divisées en 50 livraisons de 2 pl. chacune. Une table et un texte sont joints aux dernières livraisons. Prix de la livraison, 1 fr. 60 c.

Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, publiées sous la direction et avec un texte explicatif par *M. H. Destailleur*, architecte du gouvernement, gravées en *fac-simile* par MM. R. Pfnor, Carresse et Riester, d'après les compositions de Du Cerceau, Lepautre, Berain, Daniel Marot, Meissonnier, etc. In-fol° à 2 col., 100 p. et 72 pl. Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. Rapilly. Chaque livraison de 6 pl., chacune 6 fr.

Parallèle des salles rondes de l'Italie; par *E. Isabelle*, architecte du gouvernement. 2e édition. In-f°, 35 p., 3 pl. et frontispice. Paris, impr. Claye; libr. A. Lévy.

Les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome. Articles de *M. Vitet*. In-4°, 66 p. Paris, Impr. impériale.

Extrait du Journal des savants. (Cahiers de décembre 1862, janvier, juin et août 1863.)

Rapport verbal sur des excursions archéologiques fait à la Société française d'archéologie dans les séances tenues à Bordeaux en septembre, à Caen et à Saint-Étienne le 10 septembre, et à Caen le 6 octobre 1862; par *M. de Caumont*. In-8°, 176 p. et fig. Caen, impr. et libr. Hardel; Paris, libr. Derache.

Extrait du Bulletin monumental de la Société française d'archéologie.

Mémoires lus à la Sorbonne dans les séances extraordinaires du comité impérial des travaux historiques et des Sociétés savantes, tenues les 21, 22 et 23 novembre 1861. Histoire, philologie et sciences morales. Archéologie, 2 vol. in-8°, VI-747 p. et 8 pl. Paris, Impr. impériale.

Les Émaux français et les émaux étrangers. Mémoire en réponse à M. le comte F. de Lasteyrie, lu à la séance de la Société archéologique de Limoges, e 28 novembre 1862, par *M. F. de Verneilh*. In-8°, 58 p. Caen, impr. et libr. Hardel.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

Collection de plombs historiés, trouvés dans la Seine et recueillis par *Arthur Forgeais*. 2e série. Enseignes de pèlerinages. In-8°, IV-224 p. et 170 fig. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; l'auteur; libr. Aubry, 15 fr.

Les Métaux dans l'antiquité, origines religieuses de la métallurgie, ou les dieux de la Samothrace représentés comme métallurgistes, d'après l'histoire et la géographie. De l'orichalque, histoire du cuivre et de ses alliages, suivie d'un appendice sur les substances appelées électre; par *J.-P. Rossignol*, membre de l'Institut. In-8°, 396 p. Paris, impr. Lahure; libr. Durand, 6 fr.

Archéologie rouennaise; par *J.-M. Thaurin*. Musée départemental des antiquités. In-4° à 2 col., 7 p. Rouen, impr. Brière.

Répertoire archéologique de l'arrondissement de Soissons; par *M. de Laprairie*. Canton de Villers-Cotterets. In-8°, 26 p. Laon, impr. Fleury.

Sculpture et peinture en Touraine, de l'an 1000 à l'an 1250 environ; par *M. de Galembert*. in-8°, 24 p. Caen, impr. et libr. Hardel.

Extrait du Compte rendu des séances archéologiques tenues à Saumur en 1862.

Statistique archéologique du département du Nord (arrondissement de Cambrai). In-8°, 138 p. avec carte. Lille, impr. Danel.

Extrait du Bulletin de la Commission historique du département du Nord. Tome 7.

Statistique archéologique du département du Nord (arrondissement d'Hazebrouck). In-8°, 68 p. et carte. Lille, impr. Danel.

Extrait du Bulletin de la Commission historique du département du Nord. Tome 7

Répertoire archéologique de l'arrondissement de Soissons, canton de Braine; par *Stanislas Prioux*. In-8°, 72 p. Laon, impr. Fleury; tous les libr.

Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris; par *l'abbé Lebeuf*, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Nouvelle édition, annotée et continuée jusqu'à nos jours, par *Hippolyte Cocheris*. T. 1. In-8°, 467 p. Paris, impr. Renou et Maulde; libr. Durand. 12 fr.

Notices sur quelques artistes français, architectes, dessinateurs, graveurs, du XVIe au XVIIIe siècle; par *H. Destailleur*, architecte du gouvernement. In-8°, VIII-323 p. Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. Rapilly.

Extrait de l'ouvrage intitulé: Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements, p. 5.

Notice sur la vie et les œuvres d'Emmanuel Heré de Corny, premier architecte de S. M. Stanislas, roi de Pologne, etc.; par *M. P. Morey*, architecte. In-8°, 70 p. Nancy, impr. Ve Raybois.

Extrait des Mémoires de l'Académie de Stanislas. 1862.

Esthétique. — Constructions publiques. — Habitations ouvrières. — Architecture rurale. — Jardins. — Architectes. — Industries du bâtiment.

Nos doctrines, réponse à deux objections adressées à la direction de la Revue de l'architecture; par *César Daly*, architecte du gouvernement. In-8°, 16 p. Paris, impr. Claye.

Esthétique nombrée, application de l'équation du beau à l'analyse harmonique de la statuaire nouvelle; par *M. Edouard Lagout*, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées; précédée d'une lettre à M. Vitet, de l'Académie française; avec le buste de Bianca Capello en photographie. In-8°, 16 p. Paris, impr. Renou et Maulde; libr. Dentu. 1 fr.

Esthétique nombrée, application de l'équation du beau à l'analyse harmonique de l'architecture nouvelle; par *M. Edouard Lagout*, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées. In-8° à 2 col., 20 p. et grav. Paris, impr. Poupart-Davyl et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 1 fr.

Extrait de l'Annuaire encyclopédique de 1863. 2e année. 2e tirage.

Un Puits de la Renaissance, à Toulouse; par *César Daly*, architecte. Grand in-8°, 14 p. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue générale de l'architecture et des travaux publics.

Le Premier des décorateurs c'est l'architecte; par *Ruprich-Robert*, architecte du gouvernement. In-8°, 16 p. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue générale de l'architecture et des travaux publics.

L'Art et les artistes modernes en France et en Angleterre; par *Ernest Chesneau*. In-18 jésus, 362 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; libr. Didier et Ce. 3 fr. 50 c.

Mémoire sur les tendances de l'art; par *M. le comte de Ponceins*. In-8°, 15 p. Lyon, impr. Vingtrinier.

La Peinture à l'Exposition universelle, étude sur l'art contemporain; par *Ferdinand de Lasteyrie*, membre de l'Institut. Grand in-18, 197 p. Paris, impr. Hennuyer; libr. Castel.

Du Progrès des arts et de leur sécularisation absolue, à propos d'un congrès artistique, par *V. Dechamps*. In-18 de 96 p. Tournai, H. Castermau. 50 c.

La Couleur; par *Mme Marie-Élisabeth Cavé*. 3e édition. In-8°, 150 p. Paris, impr. et libr. Plon; libr. Giroux.

Essai sur les principes de la peinture; par *Jean Restout*, peintre ordinaire du roi Louis XV; publié avec des notes par A. R. de Formigny de La Londe, membre de la Société des beaux-arts de Caen. In-8°, 64 p. Caen, impr. et libr. Hardel.

Points of Contact between Science and Art: a Lecture delivered at the Royal Institution, January 30, 1863; by *cardinal Wiseman*. 8 vo. pp. 96, cloth, 5s. (Hurst and B.)

Chromotypography: a Treatise on Colours and Pigments, and of their Powers in Painting; by *George Field*. New edit. improved. 8vo. pp. 440, cloth, 8s. 6d. (Winsor and Newton).

De la Peinture sur verre. Que doit-elle être au XIXe siècle? par *E. Lami de Nozan*, peintre-verrier. In-8°, 63 p. Paris, impr. De Mourgues frères.

L'Alliance de l'art et de l'industrie dans ses rapports avec l'enseignement du dessin en Belgique, par *Louis Alvin*, conservateur en chef de la bibliothèque royale. In-8° de 290 p. Bruxelles, Bruylant-Christophe et Ce. 5 fr.

De l'Art religieux en général et en particulier des peintures murales de M. H. Flandrin, dans l'abbaye Saint-Germain-des-Prés; par *Edouard-Gabriel Rey*, professeur de belles-lettres. 2e édition. In-8°, 39 p. Dieppe, impr. Delevoye; Paris, libr. Repos.

Extrait de la Revue de musique sacrée, 1862.

Les Constructions d'églises; par *l'abbé Justin Fèvre*. In-8°, 16 p. Chaumont, impr. Cavaniol; Paris, libr. Tolra et Haton.

Extrait de la Revue du monvement catholique

Suite aux considérations sur l'architecture dans ses rapports avec la liturgie; par *M. Morel de Voleine*. In-8°, 51 p. Lyon, impr. Vingtrinier.

Monographie des halles centrales de Paris, construites sous le Règne de Napoléon III; par *V. Baltard*, membre de l'Institut, et feu *F. Callet*, architecte. In-folio, 40 p. et 35 pl. Paris, impr. Claye; libr. Morel et Ce.

Étude sur les hôpitaux considérés sous le rapport de leur construction, de la distribution de leurs bâtiments, de l'ameublement, de l'hygiène et du service des salles de malades; par *M. Armand Husson*, directeur de l'administration générale de l'Assistance publique. In-4°, 613 p., dessins dans le texte et 17 pl. Paris, impr. P. Dupont.

Rapport sur les hôpitaux civils de la ville de Londres au point de vue de la comparaison de ces établissements avec les hôpitaux de la ville de Paris; par *M. Blondel*, inspecteur principal, et *M. L. Ser*, ingénieur, Administration de l'Assistance publique à Paris. In-4°, 238 p. Paris, impr. P. Dupont.

Étude sur l'orgue monumental de Saint-Sulpice et la facture d'orgue moderne; par *M. l'abbé Lamazou*. In-8°, 126 p. et 2 gr. Paris, impr. Noblet; libr. Repos.

Des Ouvriers et des moyens d'améliorer leur condition dans les villes; par *M. le comte de Madre*. In-8°, 46 p. Paris, impr. Racon et Ce; libr. Douniol.

Des Logements d'ouvriers à Lille. La Cité Napoléon; par *Aime Houzé de l'Aulnoit*, avocat. In-8°, 32 p. Lille, impr. Danel.

Extrait des Memoires de la Société impériale des sciences, etc., de Lille.

Quelques mots sur les logements des ouvriers. Thèse présentée à la Faculté de médecine de Strasbourg par *Alphonse-Balthasar Bertelé*. In-4°, 38 p. Strasbourg, impr. Christophe.

Projet de construction d'une ferme modèle. Mémoire, devis et plan présentés au concours par *M. D. Millet*, architecte à Metz, précédés du rapport de M. Simon-Favier, président de la commission. Académie impériale de Metz. Concours d'agriculture de 1863. Architecture rurale. In-4°, 78 p. et plan. Metz, impr. Blanc.

Extrait des Mémoires de l'Académie de Metz. Année 1862-1863.

Traité des constructions rurales et de leur disposition, ou, Des maisons d'habitations à l'usage des cultivateurs; des logements pour les animaux domestiques, écuries, étables, etc.; suivi de détails sur les modes d'exécution, et terminé par une bibliographie spéciale; par *Louis Bouchard*, propriétaire. 1re partie. In-8°, XVI-228 p. et 86 pl. Paris, impr. et libr. Ve Bouchard-Huzard.

Habitations à l'usage des cultivateurs, dispositions spéciales pour les ouvriers ruraux, pour le chef d'une petite culture, pour celui d'une moyenne exploitation, pour le directeur d'un grand domaine; par *Louis Bouchard*, propriétaire. Grand in-8°, 48 p. et 22 pl. Paris, impr. et libr. Ve Bouchard-Huzard. 4 fr.

Rapport sur les machines agricoles, instruments aratoires, constructions rurales; par *M. Marc de Haut*. Exposition de Londres de 1862. In-8°, 31 p. Paris, impr. P. Dupont.

Civilisation. Travaux de Paris. Les trois nouveaux théâtres; par *Arbelli*. In-8°, 19 p. Paris, impr. Mme Ve Bouchard-Huzard.

Observations sur les principaux monuments et établissements publics de Paris. Souvenirs d'un solitaire. In-8°, 155 p. Paris, impr. Lahure et Cie; libr. Leleux.

Études architecturales à Londres en 1862; par *Emile Trélat*. In-8°, 75 p. Paris, impr. Chaix.

Le Jardinier des appartements, des fenêtres, des balcons et des petits jardins; suivi d'un aperçu sur la pisciculture et les aquariums; par *Maurice Cristal*. In-18 jésus, 249 p. Paris, impr. Raçon et Ce; libr. Garnier frères.

L'Art des jardins, ou Études théoriques et pratiques sur l'arrangement extérieur des habitations; suivi d'un essai sur l'architecture rurale, les cottages et la restauration pittoresque des anciennes constructions; par le *comte de Choulot*. 3e édition. 1re et 2e livraisons. In-4°, 46 p. Paris, impr. Lainé et Havard; libr. Dentu; Fontaine.

Les Architectes au XIXe siècle; par *A. Esparbié*. In-8°, 48 p. Paris, impr. Tinterlin et Ce; libr. Dentu.

Les Architectes au XIXe siècle; par *Pierre Cherey*, architecte. In-8°, 48 p. Paris, impr. Tinterlin et Ce; libr. Dentu. 1 fr.

Technologie du bâtiment, ou Étude complète des matériaux de toute espèce employés dans l'art de bâtir, considérés au point de vue de leur nature, leurs propriétés chimiques et physiques, leurs qualités et défauts, etc.; précédée de considérations sur l'hygiène, la salubrité et la disposition des constructions civiles et publiques, et de notions géologiques appliquées à la connaissance des matériaux pierreux. Ouvrage spécialement destiné aux ingénieurs, architectes, entrepreneurs, etc., par *Théodore Chateau*, chimiste. T. 1. In-8°, XXIV-517 p. et carte. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; libr. Bance.

Guide du meunier et du constructeur de moulins; par *P.-N.-M. Benoît*, ingénieur civil. 2 vol. in-8°, VIII-892 p. Paris, impr. et libr. Mallet Bachelier. 16 fr.

Rapports des délégués menuisiers, des délégués serruriers et des délégués charpentiers, publiés par la commission ouvrière. Délégations ouvrières à l'exposition universelle de Londres en 1862. Gr. in-18, 35 p. Paris, impr. Poupart-Davyl et Ce. 50 c.

L'Ouvrier menuisier, traité complet de dessins appliqués à la menuiserie; par *P.-F. Gadriot*, menuisier, ébéniste-dessinateur, 1re partie. In-8°, 275 p. et 50 pl. Marseille, impr. Arnaud et Ce, la Ciotat, l'auteur. Chaque livraison, 3 fr. 50 c.

Chemins de fer. — Tunnels. — Travaux hydrauliques. — Machines.

Histoire des chemins de fer; par *Benjamin Gastineau*. Gr. in-18, 38 p. Tours, impr. Mazereau; Paris, tous les libr. 50 c.

Bibliothèque du Progrès.

Nouveau système économique de voies ferrées, applicable aux montagnes comme aux plaines, aux courbes de très-faibles rayons et aux routes existantes; par feu le *marquis Achille de Jouffroy*. In-4°, 14 p. et pl. Besançon, impr. Jacquin.

Chemins de fer; par *M. Perdonnet*. In-8°, 17 p. Paris, impr. Poupart-Davyl et Ce; bureau de l'Encyclopédie du XIXe siècle.

Extrait de l'Annuaire encyclopédique de 1863.

Enquête sur l'exploitation et la construction des chemins de fer, publiée par ordre de S. Exc. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. In-4°, CXLVI-350 p. Paris, Impr. impériale.

Chemins de fer. Questions de tracé et d'exploitation; par *M. Eugène Flachat*. In-8°, 83 p. Paris, impr. Bourdier et Ce; libr. E. Lacroix.

Extrait des Mémoires de la Société des ingénieurs civils.

Les Chemins de fer en 1862 et en 1863; par *M. Eugène Flachat*. In-8°, 308 p. et 6 pl. Paris, impr. Lahure; libr. L. Hachette et Ce. 6 fr.

Mémoire relatif aux travaux exécutés pour l'établissement de l'embranchement du camp de Châlons, chemin de fer de 25 kilomètres, construit en 65 jours, par *M. Émile Vuigner*, ingénieur en chef de la compagnie des chemins de fer de l'Est. Avec atlas de 18 pl. In-4°, 108 p. Paris, impr. Hennuyer et fils; libr. Dunod.

Réseau des voies ferrées souterraines dans Paris. Transports généraux dans

Paris par un réseau de voies ferrées souterraines desservant les principaux quartiers et les mettant en communication avec les gares des chemins de fer, le chemin de fer de ceinture et le bois de Boulogne, et par un service complémentaire de voitures à chevaux; par *L. Le Hir*. In-8°, 68 p. Beaugency, impr. Renou; Paris, au bureau du Mémorial du commerce et de l'industrie. 2 fr.

Mémoire sur la construction des grands tunnels; par *M. Tony Fontenay;* suivi du Compte rendu et des observations faites par M. E. Flachat à la Société des ingénieurs civils. In-8°, 44 p. et 2 pl. Paris, impr. Bourdier et Ce; libr. Lacroix.

Extrait des Mémoires de la Société des ingénieurs civils.

Notice historique sur la percée du mont Cenis et les nouvelles machines de MM. Sommeiller, Grandis et Grattoni; par *J. Bonjean*. In-16, 36 p. Chambéry, impr. Pouchet et Ce. 75 c.

Une Visite à la percée du mont Cenis; par *Paul Eymard*. In-8°, 14 p. Lyon, impr. Ve Mougin-Rusand.

Des Chemins, de leur influence sur la civilisation et le bien-être. Classement, confection et entretien, diverses attributions des autorités compétentes en cette matière. Étude théorique et pratique; par *M. Auguste Lehot*, avocat. T. 1. In-8°, IV-590 p. Valognes, impr. et libr. Martin.

Tables pour servir au tracé des courbes de raccordement à arc de cercle, employées dans la construction des routes, chemins, canaux, etc.; par *F. Beuf*, ancien entrepreneur des travaux publics. In-8°, 31 p. et planche. Draguignan, impr. Garcin.

Traité descriptif et raisonné des constructions hydrauliques à la mer et dans les eaux courantes, avec applications aux travaux militaires, par *E. Rofflaen*, capitaine du génie, ancien élève de l'École militaire de Belgique. 2e partie. Constructions maritimes. In-8° de 264 p., orné de 5 pl. Bruxelles, Bruylant-Christophe et Ce.

Mémoire sur les procédés et appareils de fondations tubulaires de MM. Fortin-Hermann frères. Application de la presse hydraulique et de l'eau comme lest, pour obtenir, par l'air comprimé, le vide ou le dragage, l'enfoncement des pliers dans le sol. In-8°, 40 p. et 2 pl. Paris, impr. Bourdier et Ce; libr. Lacroix.

Paris port de mer. Canal maritime de Dieppe à Paris, proposé par E. Sabatié. Projet et mémoire justificatif, par *M. Aristide Dumont*, ingénieur en chef des ponts et chaussées, et *M. Louis Richard*, ingénieur civil. Avec une carte. In-4°, 147 p. Paris, impr. Vallée; libr. Plon.

Canal Napoléon. Paris port de mer, ou prolongement en France du canal de Sucz par Marseille, Lyon, Châlon-sur-Saône, Paris, Amiens et Dunkerque; par *F. de Croy*. In-8°, 30 p. Paris, impr. Tinterlin; libr. Dentu. 1 fr.

De l'Axe hydraulique des cours d'eau contenus dans un lit prismatique, et des dispositifs réalisant, en pratique, ses formes diverses, par *M. Boudin*, ingénieur des ponts et chaussées, professeur à l'école du génie civil, à Gand. In-8° de 159 p. Gand, Lebrun-Devigne. 4 fr.

Hydraulique. Utilisation de la force vive de l'eau appliquée à l'industrie. Critique de la théorie connue et exposé d'une théorie nouvelle; par *L.-D. Girard*, ingénieur civil. Avec 13 pl. In-4°, 41 p. Paris, impr. et libr. Mallet-Bachelier. 15 fr.

Role-turbine, nouveau récepteur hydraulique à axe horizontal, à libre déviation des veines liquides continues sur la concavité des aubes courbes; par *L. D. Girard*, ingénieur civil. In-4°, 9 p. et 1 pl. Paris, impr. Mallet-Bachelier.

Analyse et résumé du rapport de M. Eugène Flachat sur les locomotives de l'Exposition universelle de 1862; par *M. J. Verrine*. In-8°, 36 p. Paris, impr. Bourdier et Ce; libr. E. Lacroix.

Extrait des Mémoires de la Société des ingénieurs civils.

Mécanique pratique. Des machines à vapeur; par *Arthur Morin*, membre de l'Institut, et *H. Tresca*, professeur de mécanique appliquée au Conservatoire impérial des arts et métiers. T. 1. Production de la vapeur. In-8°, VI-560 p. et 6 pl. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce, 9 fr.

Application des surfaces glissantes; par *L.-D. Girard*, ingénieur civil. In-4°, 8 p. et pl. Paris, impr. Mallet-Bachelier.

Machines à travailler les métaux et les bois à l'Exposition universelle de Londres; par *M. Tresca*. In-8°, 59 p. et 1 pl. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Extrait des Annales du Conservatoire.

Influence de la rotation de la terre sur le mouvement des corps à la surface. Propriété mécanique nouvelle de la cycloïde; par *J. Bourget*. In-8°, 18 p. et pl. Clermont, impr. Thibaud.

Le Vignole des mécaniciens; essai sur la construction des machines, études des éléments qui les constituent, types et proportions des organes qui composent les moteurs, les transmissions de mouvement et autres mécanismes; par *Armengaud aîné*, ingénieur, ancien professeur au Conservatoire impérial des arts et métiers. 1er fascicule. In-4°, XLVIII-360 p. Saint-Nicolas, impr. Trenel; Paris, libr. Morel et Ce. 20 fr.

L'ouvrage se composera d'un volume de texte in-4°, avec 150 gravures sur bois, et d'un atlas de 40 pl. in-folio gravées sur cuivre. Il paraît en 2 fascicules.

Hygiène. — Éclairage. — Ventilation. — Eaux.

Hygiène publique. Travaux de MM. Adelon, Baube, Beaude, Bouchardat, Boudet, Boussingault, Boutron, Cadet de Gassicourt, Chevallier, Combes, Paul Dubois, Duchesnes, Jarry, Lelut, Payen, etc. Résumés par *Évariste Thévenin*, membre adjoint à la commission d'hygiène du 6e arrondissement. Conseil de salubrité de la Seine. In-18 jésus, XI-228 p. Paris, impr. Martinet; libr. Germer Baillière. 2 fr. 50 c.

Manuel de la salubrité, de l'éclairage et de la petite voirie, ou Répertoire alphabétique, raisonné et pratique des lois, règlements, arrêtés, décrets et ordonnances de police concernant la salubrité, l'éclairage et la petite voirie; contenant le tarif des droits de grande et de petite voirie, par *M. Alphonse Martel*, inspecteur de la salubrité. In-18 jésus, XVI-359 p. Paris, impr. et libr. Cosse et Marchal. 3 fr. 50 c.

Expériences sur les effets de ventilation produits par les cheminées d'appartements; par *M. le général Morin*. In-8°, 31 p. Paris, impr. et libr. P. Dupont.

Extrait des études sur la ventilation; par *M. le général Morin*. In-8°, 18 p. Paris, impr. Ve Bouchard-Huzard.

Extrait des Mémoires de la Société impériale et centrale d'agriculture de France année 1862.

Mécanique pratique. Études sur la ventilation; par *Arthur Morin*, général de division d'artillerie, membre de l'Institut. 2 vol. in-8°, IV-1026 p. et 16 pl. Paris, impr. Lahure; libr. L. Hachette et Ce. 18 fr.

Des Conduites d'eau, de leur établissement et de leur entretien; manuel théorique et pratique; avec tables et calculs contenant tous les renseignements sur la pose, l'entretien et le choix des tuyaux de conduite; par *Constant Zeller*, ingénieur civil. In-8° jésus, 93 p. Paris, impr. Claye; libr. Morel et Ce. 2 fr.

Mécanique pratique des machines et appareils destinés à l'élévation des eaux; par *Arthur Morin*, général de division d'artillerie, membre de l'Institut. In-8°, 327 p. et 9 pl. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 7 fr. 50 c.

De l'Inutilité des fontaines publiques de Paris; par *Ch. Bataillard*. In-8°, 7 p. Caen, impr. Poisson.

Extrait du journal la Quinzaine.

Des Eaux publiques et de leur application aux besoins des grandes villes, des communes et des habitations rurales; principes fondamentaux concernant la recherche et l'aménagement de l'eau dans tous les pays, la détermination de ses qualités, sa conservation et sa distribution; par *G. Grimaud*, de Caux. In-8°, XVI-352 p. Coulommiers, impr. Moussin; Paris, libr. Dezobry, Tandou et Ce.

Pratique des distributions d'eau; par *Aristide Dumont*, ingénieur des ponts et chaussées. In-4°, XII-139 p. et 3 pl. Paris, impr. Thunot et Ce; libr. Dunod.

Législation et Jurisprudence.

Commission de la propriété littéraire et artistique. Rapports à l'Empereur. Décrets. Collection des procès-verbaux. Documents. Ministère d'État. In-4°, 287 p. Paris, Impr. impériale; libr. Firmin Didot frères et Ce.

Code des constructions et de la contiguïté, ou Législation complète des bâtiments et constructions, des servitudes et du voisinage; par *Perrin;* mise en rapport avec la doctrine et la jurisprudence administrative et judiciaire, jusqu'en 1863. Nouvelle édition, entièrement refondue par *M. Ambroise Rendu*, avocat. In-8°, VIII-811 p. Paris, impr. et libr. Cosse et Marchal. 9 fr.

Manuel des lois du bâtiment élaboré par la Société centrale des architectes, suivi du recueil des lois, ordonnances et arrêtés concernant la voirie ayant trait aux constructions. In-8°, VIII-384 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; libr. Morel et Ce. 7 fr. 50 c.

Rapport à la Société académique d'architecture de Lyon sur la responsabilité des architectes; par *J.-P. Bissuel*, rapporteur. In-8°, 35 p. Lyon, impr. Perrin.

Étude sur la responsabilité des entrepreneurs et des architectes; par *Alfred d'Aunay*. Grand in-18, 71 p. Paris, impr. Brière; libr. J. Pick.

Topographie. — Fortifications. — Géométrie. — Mathématiques. — Cadastre.

Cours de topographie élémentaire, à l'usage des officiers de l'armée par *E.*

de Lalobbe, capitaine d'état-major. 2e édition. In-18 jésus, XVI-287 p. et 10 pl. Paris, impr. et libr. Cosse et Dumaine; 6 fr.

RÉSUMÉ de l'instruction sur la boussole de déclinaison ou topographique, et sur le mécogoniomètre, son correspondant, etc. 1re partie. Les Plans ou constructions des polygones; par *V. Michaut-Delacroix.* In-8°, 16 p. Mirecourt, impr. et libr. Humbert; Paris, même maison; Bar-sur-Seine, l'auteur. 50 c.

INTRODUCTION aux cours de topographie et de fortification, à l'usage des sous-officiers; par *A. Hudelot,* capitaine d'état-major. In-8°, 202 p. et atlas de 12 pl. 6 fr.

APPLICATION de la photographie à la topographie militaire. Notice sur la planchette photographique de M. A. Chevallier, ancien médecin; avec l'indication des méthodes connues de photographie qui s'appliquent à cet appareil; par *M. E. Paté,* lieutenant au 2e régiment du génie. In-8°, 31 p. et 3 pl. Paris, impr. et libr. Cosse et Dumaine. 1 fr. 50.

ÉQUATIONS rectilignes du cercle, de la circonférence, de la surface et du volume de la sphère. Triangulation, rectangulation et quadrature du cercle (déduites des principes exposés par Louis P. Matton dans sa brochure du 5 avril 1862); par *J.-M. Magnin,* avocat. In-4°, 18 p. et pl. Lyon, lith. Ramboz frères.

INSTRUCTION sur l'échelle-rapporteur à boussole éclimètre Trinquier. Nouvel instrument spécialement construit pour l'exécution pratique de tous les levés irréguliers, et permettant aux officiers de toute arme et aux élèves du deuxième degré des écoles régimentaires peu versés dans les sciences mathématiques d'apprendre seuls la topographie irrégulière en trois leçons; par *A. Trinquier,* lieutenant au 32e de ligne. 2e édition. In-8°, 55 p. et figures. Paris, impr. Morris et Ce.

LE MICROMÈTRE Lugeol; par *de Tubersac.* Avec planche et une table de réduction en secondes des angles pris par séries de 10. In-8°, 27 p. Sceaux, impr. Dépée; Paris, libr. Corréard.

INSTRUCTION sur les règles à calcul et particulièrement sur la règle à enveloppe de verre; par *Léon Lalanne,* ingénieur en chef des ponts et chaussées. 3e édition, revue et corrigée. In-12, XI-128 p. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 1 fr. 50.

DES TABLEAUX graphiques et des cartes figuratives; par *M. Minard,* inspecteur général des ponts et chaussées en retraite. In-4°, 8 p. et 4 pl. Paris, impr. Thunot et Ce.

ÉTUDE sur la lecture des cartes topographiques et géographiques, indiquant la signification des teintes et des signes conventionnels employés dans les services publics pour les cartes dessinées et gravées; par *E. Sauterez.* In-4°, 64 p. et 38 pl. dont 13 coloriées. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; 13, rue d'Anjou-Dauphine. 50 fr.

DE LA FORTIFICATION depuis Vauban, ou Examen des principales innovations qui s'y sont introduites depuis la mort de ce grand homme; par le général de division *Prévost de Vernois.* 2 vol. in-8°, 788 p. Paris, impr. et libr. Cosse et Dumaine. Avec atlas, 30 fr.

APERÇU historique sur les fortifications, les ingénieurs, et sur le corps du génie en France; par le colonel *Augoyat.* T. 2. Sur les fortifications, les ingénieurs et le corps royal du génie; avec 2 pl. In-8°, 668 p. Paris, impr. Martinet; libr. Tanera; Dumaine.

LA FORTIFICATION moderne, ou Considérations générales sur l'état actuel de l'art de fortifier les places; par le colonel *Don Emilio Bernaldez.* Traduit de l'espagnol. In-8°, 275 p. et atlas de 6 pl. Sceaux, impr. Dépée; Paris, libr. Corréard. 20 fr.

ÉTUDE sur la fortification polygonale comparée à la fortification bastionnée; par *A. Ratheau,* ancien élève de l'École polytechnique. In-4°. VII-119 p. et 8 pl. Paris, imp. Bonaventure et Ducessois; libr. Tanera.

ÉTUDES sur le passé et l'avenir de l'artillerie, ouvrage continué à l'aide des notes de l'Empereur; par *Favé,* colonel d'artillerie, l'un de ses aides de camp. T. 3. Histoire des progrès de l'artillerie. In-4°, 396 p. et 57 pl. Paris, impr. et libr. Dumaine. 30 fr.

TRAITÉ de géométrie descriptive; par *Jules de la Gournerie,* professeur de géométrie descriptive à l'École polytechnique. 2e partie. Texte et atlas. In-4°, XXXI-219 p. et 52 pl.

APPLICATIONS d'analyse et de géométrie qui ont servi, en 1822, de principal fondement au traité des propriétés projectives des figures; par *J.-V. Poncelet,* comprenant la matière de sept cahiers manuscrits rédigés à Saratof, dans les prisons de la Russie (de 1813 à 1814), et accompagnés de divers autres écrits, anciens ou nouveaux, annotés par l'auteur et suivis d'additions par MM. Mannheim et Moutard, anciens élèves de l'École polytechnique. In-8°, XIII-564 p. Paris, impr. et libr. Mallet-Bachelier. 10 fr.

TABLES: 1° des carrés et des cubes des nombres entiers successifs de 1 à 10,000 (cette table est extraite du Manuel d'architecture de Séguin aîné entrepreneur de bâtiments); 2° des longueurs des circonférences et des surfaces des cercles dont les diamètres sont exprimés par les nombres entiers successifs de 1 à 1,000; 3° des valeurs naturelles des expressions trigonométriques des angles successifs de minute en minute. Introduction à ces tables; par *J. Claudel,* ingénieur civil. In-8°, XXXIX-108 p. Paris, impr. Thunot et Ce; libr. Dunod.

MÉMOIRE sur la courbure des surfaces et les lignes de courbure; par *A. David,* professeur de mathématiques pures. In-8°, 34 p. et pl. Lille, impr. Danel.

Extrait des Mémoires de la Société impériale des sciences, etc., de Lille.

DESSIN géométrique et lavis, suivis de notions élémentaires d'architecture; par *Amable Tronquoy,* professeur de dessin géométrique à l'École municipale Turgot. In-18 jésus, IV-212 p. Paris, impr. Claye; libr. Dezobry, Tandou et Ce. 2 fr. 50.

Cours complet d'enseignement industriel

EXERCICES pour les classes de mathématiques spéciales. Géométrie analytique. Théorie nouvelle des normales aux surfaces du second ordre. Notes sur l'algèbre, la géométrie et la mécanique. Application de la méthode des différences à la séparation des racines d'une équation algébrique. Théorie des maximum et des minimum. Détermination du rayon de courbure d'une courbe plane dans le système bipolaire. Mouvement d'un point attiré ou repoussé par deux centres fixes; par *M. Desboves,* professeur au lycée Bonaparte. In-8°, XII-143 p. et pl. Paris, impr. Hennuyer; libr. Mallet-Bachelier.

EXPOSITION analytique et expérimentale de la théorie mécanique de la chaleur; par *G.-A. Hirn;* contenant la traduction du livre de G. Zeuner: Grundzüge des mechanischen warmetheorie. In-8°, XXII-633 p. et 2 pl. Colmar, impr. Hoffmann; bureau de la Revue d'Alsace; Paris, libr. Mallet-Bachelier. 14 fr.

Photographie. — Télégraphie. — Galvanoplastie. — Céramique. — Verrerie.

LA PHOTOGRAPHIE considérée comme art et comme industrie, histoire de sa découverte, ses progrès, ses applications, son avenir; par *MM. Mayer* et *Pierson,* photographes. In-18 jésus, IV-248 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; lib. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50 c.

LA MÉTHODE des portraits grandeur naturelle et des agrandissements photographiques mise à la portée de tout le monde; par *Arthur Chevalier,* ingénieur opticien. In-8°, 41 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; l'auteur; lib. Fr. Henry.

HISTORIQUE de la télégraphie, ses phases, ses systèmes divers; par *Lambert-Alexandre,* ingénieur civil. In-8°, 44 p. Paris, impr. Beaulé; Institut polytechnique.

VADE-MECUM pratique de télégraphie électrique à l'usage des employés des lignes télégraphiques, suivi du programme des connaissances exigées pour être admis au surnumériariat dans l'administration des lignes télégraphiques. 2e édition, revue, corrigée et mise au courant des progrès actuels. In-18 jésus, XI-119 p. Paris, impr. Hennuyer; lib. E. Lacroix, 2 fr. 50 c. *Mége.*

Publications scientifiques-industrielles de E. Lacroix.

APPLICATION de la télégraphie électrique aux usages domestiques; par *L. L. V.* In-8°, 42 p. et pl. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue générale de l'architecture et des travaux publics.

DESCRIPTION d'un nouvel appareil télégraphique à marche réglée, monté en relais avec controleur facultatif; par *Abel Guyot,* chef de station des lignes télégraphiques, In-8°, 7 p. Paris, impr. Hennuyer.

Extrait des Annales télégraphiques, n° de mars-avril 1862.

DESCRIPTION du régulateur télégraphique, à l'usage des usines et des consommateurs de gaz d'éclairage; par *H. Giroud.* In-8°, 32 p. et fig. Grenoble, impr. et lib. Maisonville et fils. 1 fr.

TÉLÉGRAPHIE électrique, lignes d'Europe, d'Asie, d'Afrique, d'Océanie, d'Amérique. Sections de Mossoul à Haiderabad, de Calcutta à Bangkoc et Singapour. Mémoire présenté à l'Institut impérial de France, aux gouvernements des cinq parties du monde; par *M. Vérard de Sainte-Anne.* 4e édition, augmentée et précédée d'une préface par L. Giraudau. In-8°, 45 p. Paris, impr. et libr. Paul Dupont.

(La fin au prochain numéro.)

CÉSAR DALY,

Membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, de la Société des Beaux-Arts d'Athènes, de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, de la Commission des Savants du Museum germanique, de la Société pour la propagation de l'architecture d'Amsterdam, de la Société de Géographie de Paris, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7

RENAISSANCE ALLEMANDE.

(Lavabo — Planche 45.)

Mon cher directeur,

Près de la place d'Armes, à Strasbourg, existe un café-restaurant à l'enseigne de la *Pomme de Pin*. La maison est ancienne et conserve plus d'un vestige intéressant des vieux temps. Le lavabo qui fait l'objet de la *pl.* 45, est situé dans l'angle d'une grande salle servant actuellement de salle à manger, au rez-de-chaussée de cet ancien édifice. C'est un assez curieux spécimen de la renaissance allemande. Il est exécuté en pierre dure, et d'après les traces de couleur qu'on retrouve sous l'épaisse croûte de badigeon qui le recouvre, on peut supposer qu'il était primitivement peint.

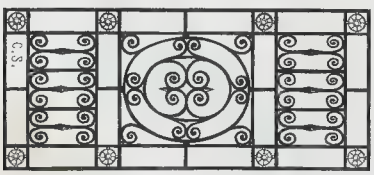
La porte d'entrée de cette même salle mériterait aussi les honneurs de la gravure, ainsi que d'autres détails intérieurs de la maison, et les balcons extérieurs, qui sont en fer. J'ai dessiné ces divers détails à l'intention de la *Revue* [1].

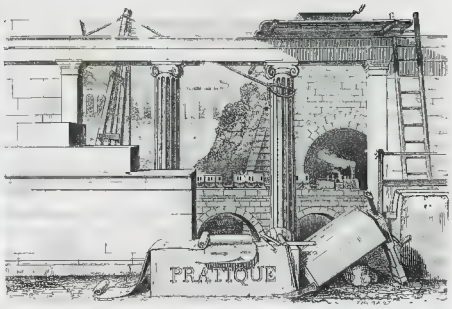
Agréez, etc.

FRANTZ HUGUELIN, *arch.*

1. Quelques-uns de ces dessins sont déjà à la gravure.

NOTE DE LA DIRECTION.)





GARE DE VICHY.

CHEMIN DE FER DU BOURBONNAIS.

(Planches 46 à 53.)

Cette gare est remarquable sous plusieurs rapports : par le choix heureux de son emplacement, par le nombre et la commodité de ses accès avec la ville et ses environs, ainsi que par la structure et l'aspect des bâtiments affectés au service des voyageurs. Elle est située à côté de la route impériale de Moulins, et mise ainsi en rapport facile avec la ville de Cusset; elle fait face à la grande rue de Paris et à trois autres avenues (rue Victoria, rue de l'Impératrice et avenue des Célestins), qui convergent des différents quartiers de Vichy au centre du bâtiment principal de la gare. Le chemin de fer ne pouvait pas traverser autrement qu'à niveau la route impériale à côté de la gare, mais une annexe de cette route passe, à peu de distance, au-dessous des rails, et permet aux équipages et autres voitures peu élevées d'éviter les barrières du passage à niveau. Cet ensemble de dispositions, arrêté d'après les projets de la compagnie du chemin de fer, a été complété sur les indications de l'Empereur lui-même. L'Empereur, en effet, dans ses voyages à Vichy, a consacré ses loisirs à projeter et à susciter de grands travaux d'amélioration et d'embellissement pour cette cité.

Par suite de la grande affluence à Vichy des voyageurs pendant la saison des eaux, il a fallu donner aux bâtiments destinés à leur service une importance exceptionnelle. La circulation n'est active que pendant quelques mois de la belle saison, le reste de l'année elle est peu importante; en conséquence, les bâtiments ont été disposés de manière à ce qu'une partie puisse être sans emploi durant l'hiver.

La salle des bagages pour « l'arrivée, » et le vestibule pour « le départ, » ont été établis sur un plan spacieux, propre à un service rapide pour l'enregistrement et la

délivrance des bagages et articles de messagerie. Toutes les dispositions d'ensemble et de détail ont eu pour objet la commodité et la promptitude du service des voyageurs.

Le premier étage du pavillon central sert au logement du chef de gare. Le pavillon de droite n'a pas d'étage; toute sa hauteur est utilisée pour les salles d'attente. Dans le pavillon de gauche, au contraire, réservé aux dépendances du service (qui n'exigent au rez-de-chaussée que des pièces d'assez faibles dimensions), on a ménagé l'établissement d'un entre-sol, contenant des chambres, où loge momentanément le nombreux personnel que la compagnie envoie à Vichy pendant la belle saison, pour le service de la gare.

— « La compagnie des chemins de fer de Paris à la Méditerranée » n'a point perdu de vue qu'un grand nombre des hôtes de Vichy fait partie des classes supérieures de la société, qu'on y compte beaucoup de personnes marquantes et d'étrangers de distinction. L'Empereur y est venu plusieurs fois; il y a fait construire une villa, et sa présence attire tout un cercle de hauts personnages, les planètes du soleil impérial.

Dès lors, la pensée est venue d'ajouter aux salles d'attente ordinaires, une salle annexe, décorée avec plus de recherche, présentant un confortable plus complet, en rapport avec les habitudes et les goûts de la haute société qui devait la fréquenter. Cette salle, ne devant servir que pendant « la saison des eaux », a reçu la dénomination de « salon d'été ».

Sa décoration s'est inspirée de la pensée qui a présidé à sa création : on a voulu y personnifier la localité, si riche par ses sources bienfaisantes, et rappeler le tribut qui leur est payé de toutes les parties du monde.

Le « salon d'été » a 9 mètres de longueur sur 8 mètres de largeur et 6m.35 de hauteur. Il est percé sur chacun de ses grands côtés de trois arcades, donnant les unes sur la voie, les autres sur la cour.

Des pilastres s'élèvent contre les parois et supportent une large corniche à voussure. Dans cette voussure pousse une abondante végétation de roseaux, entre lesquels, à intervalles égaux, brillent vingt écussons de nations et de villes étrangères. Au-dessus des quatre portes de la salle (situées vers les angles des petites faces), se voient les armoiries des quatre villes principales de France. Les grandes glaces, placées au milieu des petits côtés de la salle, et entre les portes, sont surmontées des écussons de Paris et de Vichy, qui devaient naturellement occuper les places d'honneur.

Un plafond peint complète cet ensemble. Il se compose d'un ciel ovale, peuplé d'enfants se jouant dans l'espace ou se précipitant avidement vers les sources, personnifiées par des femmes peintes aux angles laissés libres par l'ovale. La végétation aquatique qui accompagne ces sources vient franger sur le ciel et donne de l'unité à la composition en reliant les motifs entre eux.

Un grand guéridon occupe le centre de la salle; des chaises et des fauteuils sont disposés çà et là. Les six arcades sont tendues de rideaux, de même étoffe que l'ameublement, et de stores blancs.

La décoration générale a été traitée dans une gamme de tons frais et tendres, et sur ce fond les armoiries et les sujets peints brillent sans effort. L'or a été à peu près exclu; il ne figure qu'en bordure des sujets peints, et dans les armoiries, où il était inévitable.

Huit bras, avec bouquet de lumières, sont appuyés sur autant de pilastres. Quatre de ces bouquets se mirent dans les glaces, qui produisent une répétition de lumière d'un bon effet.

— Le court embranchement de Vichy n'a qu'une voie, ce qui est bien suffisant, vu le petit nombre des trains journaliers. Les voyageurs, à la gare de Vichy, peuvent donc arriver ou partir par le même quai. En face de ce quai unique et régnant tout le long des bâtiments de voyageurs, entre les voies principales et celles du service des marchandises, on a disposé une plate-bande garnie d'arbustes verts et de fleurs, qui rompt la monotonie de l'aspect des parties sablées de la gare.

— La gare de Vichy a été construite d'après les projets et sous la direction de M. Bazaine, ingénieur en chef des ponts et chaussées et de la compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée, pour les lignes du Bourbonnais. L'architecte des bâtiments des voyageurs a été M. Darcy, de Paris, qui a su y donner la preuve d'un goût délicat et d'un talent plein de ressources. M. Flandrin a exécuté les sculptures d'ornement, et M. Lacoste les peintures d'art; ces deux artistes se sont acquittés de leur tâche avec bonheur. Les maçonneries, menuiseries et autres ouvrages ont été traités avec un grand soin, qui fait honneur aux entrepreneurs, MM. Genève et Cie.

— On a su concilier l'économie avec les convenances qu'on avait en vue de satisfaire, comme le montrent les chiffres ci-dessous.

Les dépenses se sont élevées, en effet, comme il suit :

Pour le bâtiment des voyageurs (612 mètres carrés)	187,000 fr.
Pour le bâtiment des bagages à l'arrivée (468 mètres carrés)	71,000
Ensemble (1,080 mètres carrés)	258,000 fr.

Dans cette somme, les dépenses de décoration, etc., n'entrent que pour 22,650 fr., savoir :

Sculptures	7,500 fr.
Tapisserie et mobilier du salon d'été	7,650
Peintures d'art et frais divers	7,500
Total	22,650 fr.

— Est-ce tout? N'y a-t-il plus rien à dire sur la gare de Vichy?

Il y aurait au contraire bien des réflexions à ajouter à cette brève description des travaux, si nous nous sentions libre de les produire toutes ici. Nous nous bornerons aujourd'hui, cependant, à féliciter notre confrère, M. Darcy, de s'être rencontré avec un ingénieur comme M. Bazaine, dans une circonstance où se présentait à lui l'occasion de donner carrière à son inspiration. M. Bazaine est, en effet, un de ces esprits rares où la science, au lieu d'étouffer le sentiment de l'art sous une notion étroite, lui sert au contraire de support et d'appui, une de ces intelligences larges et bien balancées qui contiennent un cœur. Dans ces natures élevées et généreuses l'artiste rencontre invariablement sympathie et assistance.

CÉSAR DALY.

CHATEAU DU DUC DE TRÉVISE A SCEAUX

SEINE.

(Planches 56 à 61.)

Le domaine de Sceaux, formé par Colbert au moyen d'une série d'acquisitions successives, est une des rares propriétés seigneuriales d'autrefois qui ont échappé au système de morcellement si en faveur depuis la Révolution; elle est encore d'une contenance de 250 à 300 hectares, et des murs l'enveloppent de toutes parts.

Du vieux château de Colbert il reste quelques débris; la salle de bal existe encore, mais ce n'est plus le pas cadencé que marquait la mule mignonne de la duchesse élégante qui en éveille les échos, c'est le sabot du paysan vigoureux qui en trouble le silence, c'est le fléau seul qui marque le rhythme désormais familier à ces lieux : la salle de bal de Colbert a été transformée en grange et en grenier à fourrage. L'ancienne salle de concert, édifice circulaire flanqué de deux petits salons carrés, est également debout, et on peut encore y voir quelques vestiges des peintures à fresque de Lebrun.

Mais notre objet n'est pas d'évoquer les souvenirs nombreux, nobles ou charmants, que rappelle le nom de Sceaux. Ni la gloire sévère de Colbert, ni les grâces charmantes de la duchesse du Maine et de sa cour ne feront écarter notre plume du droit chemin qui lui est tracé aujourd'hui. Ce n'est en effet ni du château que Colbert fit élever par Mansard, ni des jardins que traça Lenôtre, ni des additions et transformations nombreuses en tous genres effectuées par l'aimable duchesse du Maine et par ses successeurs à Sceaux, dont nous avons à entretenir nos lecteurs en ce moment; c'est d'une œuvre toute moderne que nous voulons leur parler; c'est du château que vient de faire construire M. le duc de Trévise, le propriétaire actuel de la terre de Sceaux, par notre confrère expérimenté M. Lesoufaché.

Commencés en 1858, les travaux du nouvel édifice ont été terminés quatre ans après, en 1862.

Le nouveau château n'est pas précisément vaste; eu égard à l'étendue du parc, il nous semble même petit; mais l'aspect en est noble, le site beau et la distribution intérieure ample et large.

Il se compose d'un sous-sol, d'un rez-de-chaussée, de deux étages et de combles.

Dans le sous-sol se trouvent les cuisines avec les dépendances et les caves.

Le rez-de-chaussée est consacré à la représentation. On y trouve d'abord deux salons; le plus grand mesure 12 mètres sur 11; l'autre, moins vaste, est de forme ovale. — Dans ce dernier, on a placé quatre panneaux peints par Boucher, très-bien conservés, débris de l'ancien château, retrouvés par hasard il y a quelques années dans le grenier d'une maison sise dans le parc, et qui avait servi de logement au régisseur de la terre de Sceaux sous le duc de Penthièvre. — On y trouve ensuite une salle à manger, une salle de billard, une chapelle, une galerie, un escalier d'honneur et deux escaliers secondaires.

Le premier étage est réservé à l'habitation de la famille.

Le second étage sert au logement des gens et à la lingerie; il s'y trouve aussi des appartements de garçon.

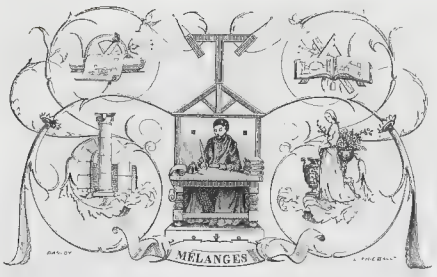
La duchesse de Trévise a créé au premier étage une sorte de chambre d'honneur, qu'elle appelle la chambre du duc de Penthièvre (nom du dernier propriétaire de la terre de Sceaux, avant la Révolution); elle y a réuni, avec le portrait de ce prince, divers objets lui ayant appartenu.

Le nouveau château est construit dans le style Louis XIII. La façade est en pierre et brique; le soubassement, dans la hauteur du sous-sol, est en pierre de Ville; les chambranles et les chaînes des façades sont en vergelet de la Bièvre, et les parements des murs en briques de Bourgogne. Les planchers sont en fer.

Des combles très-élevés, décorés d'ornements en plomb, surmontent la façade. Au centre s'élève un campanile, où l'on a placé l'ancienne cloche d'appel du château démoli; et au pourtour du campanile est une plateforme avec balcon, d'un accès facile, et d'où l'on découvre des horizons étendus et d'une grande beauté; Paris se voit de là.

Cette construction a coûté environ 800,000 francs, y compris quelques petits travaux d'arrangement dans le parc.

CÉSAR DALY.



COURS D'ESTHÉTIQUE ET D'HISTOIRE DE L'ART

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (PARIS).

A l'École des Beaux-Arts, le nouveau professeur d'*Esthétique et d'Histoire de l'Art* a ouvert son cours en présence d'un auditoire compacte et sympathique. Dès son entrée dans la salle de l'hémicycle, les applaudissements les plus démonstratifs l'ont accueilli. Ils ne lui ont pas manqué davantage dans le cours de sa leçon, où leur intensité, à certains passages de son discours, croissait sous une double influence : en acclamant le professeur du jour, on semblait vouloir prolonger la protestation contre celui de la veille ; il y avait de la réaction dans cet enthousiasme. La sortie du professeur de la cour de l'École fut le signal d'un élan nouveau ; des cris et des bravos frénétiques s'élevaient comme en un jour d'émotion populaire ; les passants n'y comprenaient rien. M. Taine, en montant en voiture, put se dérober à cet enthousiasme un peu embarrassant, qui continua cependant à se manifester le long des rues par où s'écoulaient les flots serrés des étudiants.

Une vive sympathie entre les élèves et leur professeur est assurément une des conditions les plus favorables aux progrès des études. M. Taine a eu le rare privilége de recevoir en don cette sympathie de ses auditeurs, dès son premier pas et sans avoir eu à la conquérir par de longs et persévérants efforts.

La première leçon de M. Taine a été pour nous à la fois un plaisir et une déception.

M. Taine parle, en effet, avec un charme extrême ; il paraît entièrement maître de sa parole ; son débit est lent sans jamais être lourd ; sa phrase, toujours habilement construite, pénètre sans effort dans l'esprit comme sa voix arrive sans peine à l'oreille. Les journaux, à notre avis, n'ont pas rendu toute justice au talent oratoire de M. Taine. On a parlé de lui comme d'un causeur agréable ; à en juger par sa première leçon, il est mieux et plus haut que cela.

Le fond du discours nous a moins complétement satisfait que la forme. Nous aurions voulu une esquisse générale, une vue d'ensemble du cours ; nous eussions désiré savoir plus exactement ce que M. Taine entend enseigner sous ce titre : *Cours d'Esthétique et d'Histoire de l'Art*. Lorsque Hegel fit son esthétique, il y comprit l'histoire de l'art comme un des chapitres de son sujet. Libre à M. Taine d'envisager les choses autrement, de considérer l'esthétique comme une simple branche de la philosophie, ou bien encore comme la science des harmonies sensibles, ou de toute autre manière, ou de toutes ces manières à la fois ; mais il doit avoir assurément une conception nette de la matière qu'il est chargé de traiter. Il n'eût pas été inutile d'éclairer l'auditoire sur ce point fondamental. Cependant M. Taine, pas plus que son devancier, M. Viollet-le-Duc, ne nous a fait connaître son programme. La méthode précise qu'il compte suivre dans son enseignement eût mérité également de plus amples explications ; car ce n'est pas exposer une méthode dans une matière qui touche, comme l'architecture, à la fois aux sciences physiques et mathématiques, à la philosophie et à l'histoire, que de dire simplement qu'on fera de l'histoire : la science en effet conclut, la philosophie conclut également, mais l'histoire raconte seulement ; et raconter, ce n'est pas assez pour un cours d'*esthétique* et d'histoire de l'art. A ce point de vue, donc, nous avons été déçu.

Nous l'avons été également sous un autre rapport, plus grave peut-être, celui-là. M. Taine a annoncé que son cours, cette année, serait consacré à la peinture en Italie. Et l'architecture, quand en sera-t-il question ? — L'an prochain ? — C'est possible ; toutefois il se peut, qu'en 1866 le professeur passe à la peinture dans l'antiquité, ou bien aux écoles modernes du Nord : à la Hollande, à la Belgique... — Mais en 1867 ? — En 1867 il restera encore les écoles de peinture d'Espagne, d'Angleterre, d'Allemagne..., sans parler de celle des Byzantins, voire même de celles de l'Orient et de la Chine, sans s'arrêter non plus aux études comparées de la peinture sur toile et de la peinture sur mur, etc., etc. ; sans compter encore tout ce qu'on peut et doit dire de la sculpture de tous les âges et de tous les pays.

Parlons net. M. Taine, esprit nerveux, haute intelligence, écrivain brillant, orateur habile, et qui n'est insensible peut-être à aucune des beautés de l'art, M. Taine n'est pas architecte, et il faut être architecte, il faut avoir bâti, — oui, ne craignons pas de le dire, — il faut avoir mis pierre sur pierre, assemblé des bois, des métaux, s'être familiarisé enfin avec les matériaux de construction sous toutes leurs formes et dans toutes leurs conditions, pour pénétrer certains secrets qui gouvernent des points importants de l'esthétique spéciale de l'architecture, et sans la connaissance desquels on n'expliquera jamais d'une manière satisfaisante les transformations successives de style, etc., qui composent un des chapitres principaux de l'histoire de l'art des constructions. Dans l'architecture, à côté de la poésie, à côté du dessin, ou plutôt liés avec eux d'un mariage indissoluble, existent

les sciences physiques et mécaniques. Les lois qui gouvernent la matière se combinent intimement dans l'architecture avec celles qui régissent l'esprit et le cœur de l'homme. Pour qui ne connaît qu'une seule de ces deux séries de lois, — celle de la nature matérielle ou celle de l'âme humaine, — en un mot, pour le savant exclusif, comme pour le poëte ou le philosophe sans connaissance des sciences exactes, l'architecture est un livre où se rencontrent à tout moment des pages complétement illisibles.

Cela veut-il dire que les élèves-architectes n'ont rien à apprendre au cours de M. Taine? Telle n'est pas du tout notre pensée. Nous doutons, c'est vrai, que M. Taine, de son incontestable savoir en matière d'histoire générale et de son beau talent littéraire, puisse jamais tirer un cours d'esthétique architecturale et d'histoire philosophique de l'architecture; mais nous sommes convaincu, d'un autre côté, que l'enseignement de M. Taine pourra élargir le cercle trop étroit où s'enferme la pensée même de la plupart des maîtres. Grâce à son habitude des méthodes historiques, M. Taine saura assouplir et élargir les affections trop exclusives de bon nombre de ses auditeurs.

En leur enseignant comment on peut admirer et aimer simultanément Homère et Milton, Racine et Shakespeare, Thucydide et Froissard, M. Taine leur aura fait franchir, sans qu'ils s'en doutent, la moitié du chemin qui conduit à comprendre qu'on peut louer avec raison en même temps Ictinus et Erwin Steinbach, qu'on peut rendre hommage à la fois à l'antiquité et au moyen âge, sans mépriser pour cela la renaissance ou le siècle dans lequel nous sommes. Il leur exposera, dans son langage élégant et avec la séduction qui lui est propre, cette grande leçon, que les plus forts ne font encore que balbutier, à savoir : qu'il faut respecter l'humanité à travers tous les âges de son existence, chercher le sens des évolutions historiques de l'art au lieu de les condamner sans en pénétrer l'esprit, comprendre enfin que l'histoire de l'art est le tableau sincère des joies et des douleurs, des victoires et des défaites, des progrès et des décadences des ancêtres qui nous ont précédés sur cette terre.

Toutefois, au point de vue d'un enseignement destiné à éclairer l'activité *pratique* de l'artiste moderne, c'est là un résultat insuffisant. Élargir les vues de l'esprit, c'est bien; donner une base solide aux jugements sur le passé, c'est assurément excellent; mais pour l'architecte — c'est lui surtout qui nous préoccupe — qui veut faire un projet de monument, il faut des lumières spéciales qui éclairent de près les difficultés actuellement à vaincre. Il lui faut toucher du doigt la conclusion pratique de toutes ces études historiques, il lui faut une *conclusion doctrinale* qui illumine le terrain de l'art contemporain, qui lui permette de distinguer nettement, dans les formes historiques, ce qui relève des lois éternelles du beau et doit être éternellement conservé, de ce qui n'est que l'expression d'une forme transitoire et inférieure de la civilisation et doit disparaître avec elle, au lieu d'être imitée par les artistes de notre temps. L'entendrons-nous un jour cette conclusion doctrinale? M. Taine nous exposera-t-il les règles qui doivent guider et soutenir l'architecte du XIXe siècle? Sincèrement, nous ne l'espérons guère : pour enseigner l'esthétique et exposer une histoire philosophique et technique de l'architecture, nous l'avons dit, il faut connaître à fond l'art de bâtir, et on ne le connaît pas, on ne peut pas le bien connaître si on ne l'a jamais pratiqué.

— Une dernière observation. Avant la réforme de l'École, il y avait deux chaires consacrées exclusivement à l'architecture : celle de la *Théorie* et celle de l'*Histoire de l'architecture*. — Que ces chaires aient été bien ou mal occupées, c'est là une question que nous n'avons pas à examiner ici : un fonctionnaire qui remplit mal sa fonction pouvant toujours être remplacé par un autre fonctionnaire faisant mieux son devoir. — Or, la chaire de *Théorie*, occupée par un professeur compétent, devenait forcément une chaire d'*Esthétique* architecturale; donc, bien que l'enseignement ancien fût incomplet, — nous l'avons toujours dit, — avec cet ancien système incomplet on pouvait cependant faire aux élèves-architectes, *chaque année*, un *cours spécial d'esthétique* et un *cours spécial d'histoire*. Que voyons-nous sous le régime de l'école réformée? Les élèves n'entendront, cette année, ni l'un ni l'autre des deux cours dont ils auraient pu profiter sous le régime ancien!

A notre avis, au lieu de supprimer les deux chaires anciennes, c'était *deux chaires nouvelles qu'il fallait y ajouter;* l'une d'histoire et d'esthétique spéciale pour la peinture et la sculpture, — les deux arts d'imitation, — et l'autre d'un caractère général et *littéraire*, où le brillant talent de M. Taine se serait produit plus librement et plus utilement que dans la chaire impossible qu'il tente de remplir aujourd'hui. Il manque, en effet, dans l'économie générale des études en France, un lien qui rattache l'étude des arts plastiques à celle de la poésie et de la littérature générale. Évidemment, dans sa sollicitude paternelle, l'administration se décidera un jour à réformer la Réforme.

CÉSAR DALY.

DES ÉTABLISSEMENTS

DE LIBRAIRIE ARCHITECTURALE DE FRANCE ET D'ANGLETERRE.

Les architectes qui ont passé la cinquantaine, et qui ont gardé souvenir des pas indécis et timides de l'industrie et de la spéculation du temps de leur jeunesse, apprécient aujourd'hui à sa valeur le brillant essor de l'activité productive et commerciale de la nation. L'industrie du bâtiment surtout n'est plus reconnaissable dans ses allures : pour dix maisons qu'on construisait alors, il s'en bâtit cinquante et plus aujourd'hui; pour chaque édifice public élevé au commencement du siècle, il s'en construit dix ou davantage de notre temps. Il vaudrait la peine de consulter les statistiques, et de comparer par exemple

les sommes consacrées en 1800, 1820, 1840 et en 1860, aux travaux d'architecture publique et privée dans toute l'étendue du pays; bien des lecteurs s'étonneraient de l'écart successif que présenteraient ces chiffres et de la rapidité du mouvement croissant de la dépense de vingt en vingt années. Ajoutons que les progrès du sentiment de l'art accomplis dans le même temps, pour n'être pas aussi visibles à tous les yeux, n'en ont pas moins été aussi réels que ceux de la spéculation et de l'industrie; mais il faudrait une plus fine analyse des faits contemporains pour les rendre également évidents.

La littérature architecturale — les journaux, les revues et les livres — si nécessaire pour faciliter la pratique de notre profession en tenant constamment les architectes au courant des progrès technologiques, en retirant pour eux des entrailles du passé tout un monde de formes séduisantes et de procédés oubliés, et en contrôlant tout cela des lumières d'une critique chaque jour plus élevée, plus philosophique et plus digne de notre siècle, la littérature architecturale, disons-nous, devait nécessairement offrir un mouvement parallèle à celui de la technologie, de l'art et de la spéculation.

Il y a cinquante ans,... que disons-nous? Il y a trente,... même vingt ans,... moins encore peut-être, l'architecte lisait peu; la plupart ne lisaient pas!.. Les temps sont changés ou changent à vue d'œil. L'architecte aujourd'hui est un homme d'éducation et d'instruction générale aussi bien qu'un constructeur savant et un artiste de sentiment et d'habileté. Il comprend chaque jour davantage combien l'architecture est liée aux intérêts et dépendante des progrès et de l'esprit de son temps. Il sait que le siècle marche, et marche vite, et il entend « emboîter le pas, » marcher avec lui et se tenir au courant de ce qui se fait de nouveau, non-seulement dans son pays, mais dans les pays voisins. Avec les chemins de fer, la marine à vapeur, la télégraphie électrique, la suppression des passe-ports, la liberté commerciale, etc., on voit les nations de l'Europe — des deux mondes même—se borner de moins en moins à un commerce matériel de marchandise (triplé cependant depuis peu d'années), et y ajouter de plus en plus un échange bien autrement fécond d'idées, d'inventions et de vérités. Pour répondre à cette activité de la pensée publique, les établissements de librairie se sont agrandis au point de prendre des proportions inconnues jusqu'à ce jour et qui donnent la mesure, avec le nombre des journaux et des revues, du travail intellectuel constamment croissant de la société moderne.

Il n'y a pas à s'étonner que nous ayons eu les yeux ouverts de bonne heure sur l'influence que devait exercer ce mouvement de l'imprimerie sur l'architecture, puisque, en 1839, nous n'avons pas hésité à fonder cette *Revue*, le premier recueil périodique qui ait voulu rendre à l'architecture un éclatant hommage par son luxe d'impression et de gravure, et témoigner ainsi d'une confiance inébranlable dans les destinées prochaines de notre art. Depuis 1846, chaque volume de cette *Revue* donne le tableau annuel des ouvrages imprimés en France sur des sujets propres à contribuer aux progrès des constructions et de nature à intéresser ceux qui s'y consacrent. L'étude de nos tableaux de bibliographie annuelle donnerait de curieux renseignements en dehors de leur objet immédiat. On y verrait quelle a été la préoccupation dominante des écrivains dans l'intervalle de telle à telle année; telle période de temps paraît en effet exclusivement absorbée par l'archéologie du moyen âge; à telle autre période l'Antiquité, la Renaissance ou l'Orient viennent apporter quelque diversion; puis le courant des affaires pratiques se fait sentir, et la technologie donne un peu plus de sa couleur à la bibliographie et marque la pente des esprits.

Mais de semblables recherches nous entraîneraient, en ce moment, loin du but de ces lignes. Nous avons parlé des grands établissements de librairie dont la fondation a été le résultat de l'activité générale des soixante dernières années. Ce n'est peut-être pas en France qu'on en trouve les plus considérables. La maison Hachette est assez récente et n'atteint peut-être pas encore les proportions de la maison Appleton, de New-York, de celles de Murray ou de Longmann, à Londres, et de certaines maisons d'Allemagne. Au reste, cela importe peu; car, en ce moment, ce n'est pas l'ensemble du mouvement de la pensée moderne, traduit par celui de la librairie générale, qui nous préoccupe. Ce que nous avons en vue, c'est ce qui touche au progrès de l'architecture par suite de publications sur les découvertes de la science et les inventions de l'industrie, en conséquence de l'extension donnée, grâce à l'activité de la librairie moderne, aux études historiques, archéologiques, philosophiques et esthétiques, qui apportent à l'architecture, chacune suivant sa nature, un précieux contingent de force et de vitalité; nous voudrions montrer, dans l'activité générale de la librairie, ce qui est relatif à la librairie spéciale de l'architecture.

Les tendances à la spécialité se prononcent partout : à Paris, c'est *Hachette*, c'est *Dezobry* pour l'éducation, c'est *Arthus Bertrand* pour les voyages, *Bachelier* pour les mathématiques, *E. Lacroix*, et *Dunod* pour le génie civil, *Dumaine* pour le génie militaire, *Gide* et *Didot* pour la plupart des grandes publications du gouvernement, *Didron* pour l'archéologie française et étrangère du moyen âge, *Derache* pour l'archéologie des départements et les travaux des congrès, *Challamel* pour les études orientales et américaines, etc., etc. Quant à la librairie architecturale, — celle qui nous intéresse directement, — il y a les maisons *Noblet* et *Baudry*, *Lévy*, *Caudrilier*, etc.; mais c'est la maison *A. Morel* (*librairie centrale d'Architecture*) qui nous paraît avoir pris la tête de colonne depuis qu'elle a absorbé dans son entreprise, relativement récente mais vivace, la vieille et importante maison *Bance*. La maison *A. Morel* est incontestablement celle dont le catalogue offre aujourd'hui le tableau le plus complet d'ouvrages à gravures relatifs à l'histoire et à la pratique de l'architecture. C'est donc un service à rendre à nos lecteurs, sans perdre de vue les utiles publications des autres libraires, d'appeler leur attention sur les livres importants qui paraissent en ce moment chez A. Morel. Nous dirons aussi quelques mots sur des livres nouveaux de Murray, de Parker, de Longmann et de Bohne, en Angleterre.

La maison A. Morel a publié son catalogue sous un format petit et commode, d'un aspect fort coquet. Nos confrères feront bien de le demander. Il est d'autant plus utile qu'il contient, non-seulement les livres édités par la maison A. Morel, mais tous ceux qui sont vendus par elle pour le compte des auteurs.

— Citons d'abord la *Monographie de l'Hôtel-de-Ville de Lyon*, par M. Tony Desjardins, un in-fol. de 76 planches gravées, avec

un texte historique et descriptif orné de gravures sur bois; et la *Monographie du Palais du commerce de Lyon*, par M. René Dardel, ancien architecte en chef de la ville de Lyon, un in-folio de 48 planches gravées, avec un texte descriptif illustré.

Celui qui ne connaît pas l'Hôtel-de-Ville de Lyon ignore de fort intéressants spécimens de notre architecture au XVIIe siècle. M. Tony Desjardins, l'architecte actuel de la ville de Lyon, avait trouvé ce monument dans un état d'extrême délabrement; il l'a restauré avec des peines et des dépenses considérables, et il a voulu couronner son entreprise par le livre qui nous occupe et dont les premières livraisons seulement sont connues des lecteurs. En entreprenant cette belle publication, M. Desjardins a été heureusement inspiré au point de vue des intérêts de l'art; tout fait espérer que sa réputation et sa fortune y trouveront aussi leur légitime agrandissement et profit.

Un « Palais du Commerce » est essentiellement un monument de ce siècle; non pas que le commerce n'ait possédé de tout temps ses lieux de rendez-vous et de transactions, ses bourses, tribunaux, etc., mais comme jamais le commerce n'a été pratiqué sur une échelle comparable à celle de nos jours, que jamais non plus il n'a été aussi généralement profitable, toute la branche de l'architecture commerciale, comme celle de l'industrie (fabriques, etc.) et celle des voies de transports (gares, etc.), appartient tout particulièrement au génie de l'architecture moderne. Le dieu Mercure, il est vrai, est détrôné depuis bien des siècles, mais la classe de citoyens dont il était le patron a continué de croître en richesse, en splendeur et en influence: on n'élève plus de temple à la divinité païenne, mais de toutes parts se dressent des monuments de plus en plus nombreux, de plus en plus magnifiques, pour protéger les transactions des actifs descendants de ses anciens adorateurs. Lyon manquerait de théâtre, de musée, de bibliothèques publiques, etc., qu'elle ne pourrait manquer sans forfaire d'un « Palais du Commerce. » Mais Lyon ne veut manquer de rien. C'est une noble ville, et elle possède un corps d'architectes à la hauteur de tout ce qu'une ville de premier ordre peut vouloir pour sa gloire ou pour ses services publics et privés. Lyon sait que son industrie des soies succomberait sans le secours de l'art, et elle ne néglige aucun moyen pour en faire pénétrer les charmes dans ses industries. Il y a deux « Sociétés d'architecture, » à Lyon, moins nombreuses sans doute que la Société unique de Paris, mais qui travaillent peut-être plus que leur émule de la métropole.

M. Dardel a déjà publié plusieurs livraisons de sa *Monographie*, qui sera nécessairement consultée par tous ceux qui s'occupent d'architecture commerciale. Si l'importance du palais construit sur les plans et sous la direction de M. Dardel n'atteint pas celle de l'Hôtel-de-Ville, il n'en n'offre pas moins des dispositions spéciales à étudier et des motifs de décoration qui intéresseront bon nombre de nos confrères. La municipalité lyonnaise s'est inscrite en tête des souscripteurs de ce livre pour un nombre considérable d'exemplaires.

Les « planches » des deux ouvrages — l'Hôtel-de-Ville et le Palais du Commerce, — sont gravées et imprimées avec le luxe et le soin apportés dans la plupart des publications éditées par la maison *A. Morel*.

— *L'art pour tous : Encyclopédie de l'art industriel et décoratif*, publié sous la direction de M. Émile Reiber, architecte. Trente-six numéros par année, formant un volume in-folio.

Cette publication fait honneur également à la maison A. Morel. Elle vient de terminer sa quatrième année, et un succès mérité a couronné les efforts du directeur et des éditeurs. « L'art pour tous, » grâce au procédé économique employé pour la gravure des dessins, se vend à un prix très-bas et se met à la portée des bourses les plus modestes.

M. Reiber s'est donné pour mission de faire connaître et de mettre entre les mains des artistes, des industriels, de tous ceux qui se préoccupent d'art et de goût dans les choses matérielles de la vie, les inépuisables trésors que renferment les livres publiés par les anciens maîtres et les riches collections de nos musées. Les œuvres les plus estimées, tant anciennes que modernes, ayant trait à l'ornementation et à la décoration, sont reproduites dans ce recueil. Une saine intelligence des besoins du public préside au choix des motifs publiés.

Chaque gravure est accompagnée d'une notice explicative de quelques lignes, imprimée en français, en anglais et en allemand.

La publication de ce journal, où se rencontrent à chaque page les noms de Jean Goujon, d'Albert Durer, de Philibert Delorme, de Bérain, de Lepautre, de Lenôtre, de Cellini, du musée Campana, etc., etc., où figurent des œuvres de tous les styles, de toutes les époques, de tous les pays, est une entreprise incontestablement utile; nous la recommandons sans hésitation aux maîtres comme aux élèves, aux chefs d'industrie comme à leurs ouvriers intelligents.

— *Le Journal de menuiserie*, « spécialement destiné aux architectes, aux menuisiers et aux entrepreneurs, » et publié sous la direction de *M. A. Mangeant*, architecte, est du format grand in-4°. Il en paraît un volume chaque année, composé de 48 pages de texte et de 48 planches gravées.

Les livres traitant spécialement de menuiserie sont rares et vieux de dates pour la plupart. M. Mangeant a pensé qu'il y avait là une lacune à remplir; l'ancien élève de M. Nicolle s'est donné la mission d'y pourvoir, et il a bien fait.

Le Journal de menuiserie est divisé en deux parties distinctes : la première reproduit spécialement des exemples de menuiserie ancienne, tandis que la seconde est consacrée à la menuiserie moderne. Chaque planche est accompagnée d'un texte explicatif, élucidé de nombreuses gravures sur bois.

Nous reviendrons sur cet ouvrage, que nous ne pouvons guère aujourd'hui qu'annoncer à nos lecteurs. En attendant, nous lui souhaitons le succès dû à tout effort consciencieux, ayant le progrès de l'architecture pour objet. Nos confrères des départements, qui n'ont pas toujours sous la main des entrepreneurs intelligents, trouveront dans ce journal bien certainement d'intéressants renseignements sur la pratique de la menuiserie, et les entrepreneurs de menuiserie iront sans doute y chercher la théorie qui leur manque si souvent.

— *La Monographie des Halles Centrales de Paris*, par *M. Baltard*, de l'Institut, dont nous avons rendu compte dans notre dernière livraison; *le Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du Ve au XVIe siècle*, *le Dictionnaire du Mobilier français*, et *les Entretiens sur l'Architecture*, de *M. E. Viollet-le-Duc*; *les Églises de bourgs et villages*, par *M. A. de Baudot*; *la Monographie du Palais de Fontainebleau*, et *la Monographie du Château de Heidelberg*, l'une et l'autre par *M. R. Pfnor*; *les Stalles*

du chœur de la cathédrale d'Auch, par *M. L. Sancet; les Palais, Châteaux, Hôtels et Maisons de France*, par *MM. Sauvageot; l'Architecture romane du midi de la France*, par *M. Revoil*, etc., etc., mériteraient aussi à des degrés divers l'attention de l'artiste et l'appréciation du critique. Chacun de ces livres sera probablement l'objet, en effet, d'un examen spécial, plus étendu que celui que nous pourrions leur accorder aujourd'hui; car l'objet de cette note n'est pas de faire l'analyse de tout ce qui figure d'important dans le catalogue de la maison A. Morel, mais surtout de jeter un coup d'œil sur l'importance croissante de la branche de littérature spécialement consacrée à l'architecture, et dont le catalogue A. Morel peut donner une fort bonne idée en ce qui concerne la France.

— —

— L'Angleterre n'entend pas tout à fait la publicité à notre façon. Le gouvernement anglais applique le système de non intervention à l'art aussi bien qu'à l'industrie, et... j'allais dire à la politique! mais il y a des souvenirs qui nous contrediraient; et d'ailleurs, la politique est pour nous un terrain *taboo*, comme disaient les anciens insulaires de Taïti pour désigner un lieu interdit aux profanes. Au budget de France, il y a un chapitre spécial pour les encouragements à donner aux Beaux-Arts; notre gouvernement intervient très-directement dans ce qui touche aux arts, soit par des souscriptions aux livres importants qui ont l'art pour objet, soit en se chargeant directement de toute la dépense. *Les Antiquités de Ninive; les Peintures des Catacombes de Rome, les Peintures de Saint-Savin; les Monuments historiques de France*, etc., etc., ont été publiés aux frais du gouvernement français. En Angleterre, ce sont des sociétés particulières comme celle des *Dilettanti*, ou de grands seigneurs, qui interviennent le plus souvent pour supporter la dépense des ouvrages très-considérables; il est rare que l'artiste ou l'éditeur anglais ait la témérité de consacrer 3 à 400,000 fr. à un livre, comme le fit M. Owen Jones pour son *Alhambra*. Aussi y a-t-il moins en Angleterre que chez nous peut-être, de livres-monuments. Est-ce un mal, si en revanche il y en a un plus grand nombre d'un format modeste, maniable, illustré d'excellentes gravures sur bois et d'un prix abordable pour tous?

En Angleterre, il y a plus que chez nous de ces gros in-8° compactes, à petits caractères, qui contiennent la matière de plusieurs majestueux volumes imprimés en caractère de 10 ou de 12. *The Handbook of architecture*, littéralement : Manuel d'architecture, est un de ces gros volumes, serré, dense, rempli de gravures sur bois (850) généralement d'une excellente exécution. Cet ouvrage fait honneur à la fois à la sérieuse érudition de *M. Fergusson*, l'un des architectes-écrivains les plus féconds et les plus considérés de l'Angleterre, et à son éditeur *M. John Murray*, dont le nom est connu du monde civilisé. M. John Murray, le chef actuel de la maison de librairie anglaise de ce nom, suit les traditions de son père, dont le souvenir vivra à jamais associé à celui de lord Byron, dont il était l'éditeur et l'ami.

Le *Handbook* a été suivi, en 1862, de son complément naturel intitulé : *History of modern architecture* (Histoire de l'architecture moderne), autre volume compacte, moins gros cependant que le *Handbook*, et illustré de plus de 312 intéressantes gravures sur bois. La partie la plus neuve du *Handbook*, c'est l'étude de l'architecture des Indes orientales; la partie la plus originale de l'*Architecture moderne* est un *appendice* qui aurait pu figurer dans l'histoire générale de l'architecture tout aussi bien que dans une étude sur l'architecture moderne : c'est celle des races humaines envisagées sous le rapport de leur génie artistique naturel, et que l'auteur intitule : « *Ethnologie de l'art.* » Le *Handbook* et son complément sont dignes d'une analyse approfondie. Nous ne pouvons que les citer aujourd'hui.

L'établissement de M. Murray est connu sur le continent, surtout par ses « Guides ». On les voit dans les mains de tous les gentlemen, ladies et jeunes *Misses*, qui nous visitent. Et de fait, ce sont des guides excellents. Si quelqu'un de nos lecteurs projette une visite en Égypte, nous lui recommandons le *Handbook for Egypt* de la maison Murray, rédigé par le savant auteur de *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, etc., etc., sir J. G. Wilkinson, qui a tant contribué au progrès de l'archéologie égyptienne. Ayant eu l'arrière-pensée de passer l'hiver de 1863-64 en Égypte, pour échapper au froid humide de l'hiver parisien, et exploiter utilement pour notre art la prescription médicale qui nous recommandait un pays de soleil pendant nos mois de brume et de neige, nous nous étions procuré le *Handbook for Egypt*. Notre visite projetée à la terre des Pharaons aboutit modestement à un séjour à Pau, mais nous emportâmes l'œuvre de sir J. G. Wilkinson, pour la lire à loisir, et nous la recommandons à nos confrères. Le *Guide de France*, pour les architectes, de plus en plus nombreux, qui lisent couramment l'anglais, peut être très-utilement consulté, en dépit des bonnes publications de M. Joanne. M. John Murray est lui-même l'auteur de ce guide (*Handbook for France*), et il est facile de reconnaître à la fois que c'est une œuvre originale et que l'auteur n'a pas épargné ses peines.

Ceux qui visiteront les cathédrales d'Angleterre feront bien de se procurer 2 vol. petit in-8° : *Handbook to the English cathedrals*. Si le lecteur a lu ce qui précède, il sait à cette heure que *Handbook* se traduit littéralement par *manuel* en français, mais le sens usuel attaché à ce mot est celui de *guide*. Le *Guide aux cathédrales anglaises* donne la description des cathédrales de Winchester, Salisbury, Exeter, Wells, Chichester, Canterbury et Rochester. Ce guide porte à la fois les noms de M. John Murray et ceux de MM. J. H. et Jas. Parker, d'Oxford. Le nom de Parker est connu et estimé de tous les archéologues du continent qui s'occupent du moyen âge.

Autrefois les éditeurs étaient des savants avant d'être des industriels ou des commerçants. Grâce à la division du travail, il n'en est plus toujours ainsi. Cependant, il existe aujourd'hui encore des éditeurs qui ne consentent pas à être simplement les vendeurs de l'esprit ou de la science d'autrui. Nous connaissons de ces éditeurs lettrés, en France, en Allemagne et en Angleterre; mais comme c'est de l'Angleterre que nous parlons en ce moment, rappelons que M. Murray est un écrivain, et disons que M. Parker est un archéologue distingué, l'auteur d'ouvrages divers considérés, parmi lesquels on peut mentionner trois gros volumes sur l'architecture privée pendant le moyen âge en Angleterre, volumes illustrés de gravures sur bois qui sont des tours de force de gravure laborieuse et nette. Aussi l'intervention de M. Parker se fait-elle reconnaître au premier regard qu'on jette sur les deux volumes du « Guide aux cathédrales d'Angleterre. » Les gravures sur bois y sont nombreuses et d'un grand *fini* d'exécution.

— La *Maison Longman et Cie* est aussi un de ces grands établissements qui feront figure dans l'histoire de l'*industrie des livres*, si jamais on se décide à l'écrire, comme c'est probable. Nous n'avons pas sous les yeux le catalogue de cette maison; mais nous recevons la feuille périodique par laquelle elle annonce la série de ses nouvelles publications, et nous y relevons :

Les Fermes de S. A. R. le Prince-Époux, par *John Chalmers Morton*, un in-4° de 288 pages, et de quarante illustrations sur bois représentant les plans des domaines du prince défunt, les plans et les vues en perspective isométrique des constructions rurales et des habitations des cultivateurs, ainsi que tous les détails nécessaires à l'intelligence du texte. L'auteur, par une description historique écrite avec simplicité, et par les soins apportés à la typographie et à la gravure de son livre, s'est efforcé de le rendre digne de la mémoire d'un prince dont la carrière agricole fut remplie avec tant d'activité et de distinction.

Traité élémentaire du lever des plans et du nivellement, par *Rob. Thornton*, ingénieur. In-12 de 136 pages, avec plans et gravures.

En vue de simplifier l'acquisition du talent utile de lever des plans et de faire des nivellements, l'auteur a divisé son traité en quatre sections : la première contient l'usage des instruments employés pour les levers, et la manière d'opérer avec la chaîne seulement; la seconde fait connaître l'usage du théodolite, le lever des contours et des chemins de fer; la troisième, l'emploi de la boussole prismatique; enfin la quatrième initie l'étudiant aux usages de la trigonométrie et du baromètre. Le but principal de l'ouvrage étant de faire parvenir l'élève aussi rapidement et aussi parfaitement que possible à la possession complète de chacune des branches traitées, on a dû recourir aux formules algébriques, et l'on a ainsi évité de charger la mémoire d'une multitude de règles routinières, pendant que l'on accoutumait l'œil à saisir les résultats qui se déduisent des figures. Chaque division est d'ailleurs accompagnée d'exemples nombreux, déduits de la pratique réelle, destinés à servir d'exercices et propres à éclaircir complétement l'application des principes posés.

Les méthodes de calcul sont en outre expliquées par des figures et des diagrammes sur bois.

Sculpture toscane depuis la Renaissance jusqu'à son déclin, par M. *Charles C. Perkins*.

La vie de feu Robert Stephenson, ingénieur. par *John Cordy Jeaffreson*, avocat, et *William Pole*, ingénieur, 2 vol. in-8°, avec portrait et de nombreuses illustrations.

Traité des usines et de leur construction, second volume, par M. *William Fairbairn*.

L'objet de cet ouvrage est de présenter un traité complet du mécanisme, de la disposition et de la construction des usines. Le volume qui paraîtra bientôt traitera des machines de transmission, des dents des roues, des arbres, des moyens de les assembler et de les désembrayer. On donnera ensuite des exemples de plusieurs espèces d'usines, telles que les moulins à blé, les filatures de coton, de lin et de laine. Ces importants sujets seront traités avec tout le soin nécessaire pour guider les ingénieurs et les mécaniciens.

Depuis que les lignes précédentes sont écrites, la dernière livraison de la publication bibliographique de la maison Longman et Cie nous est arrivée. On y trouve :

Une nouvelle édition du *Traité de physique du Dr Neil Arnott*, traité connu en France, si nous avons bon souvenir, par une traduction faite il y a au moins dix ou douze ans.

Homes without Hands, qui est une étude des habitations diverses que certains animaux se construisent, et que l'auteur, le *Rev. J. G. Wood*, a classé suivant le principe de construction qui a gouverné le travail de l'animal.

Tales of Thebes and Argos, par le *Rev. George W. Cox*, sera lu avec intérêt par ceux de nos collègues qui ont étendu leurs études archéologiques jusqu'aux légendes de l'antiquité mythique, et qui suivent les travaux des philologues modernes s'efforçant de rattacher à une origine commune les mythes et les légendes des peuples de même race.

Sacred and Legendary Art (Art sacré et légendaire), de *Mme Jameson*. Cette quatrième série, qui complète l'œuvre de Mme Jameson, assez connue en France, est consacrée à faire savoir comment ont été représentés dans « l'art chrétien », les événements de la vie du Sauveur et de saint Jean-Baptiste, et les personnages principaux de l'Ancien Testament.

The application of Cast and Wrougt Iron to Building purposes, est une nouvelle édition de l'ouvrage de *M. William Fairbairn* sur l'emploi du fer et de la fonte dans les bâtiments. C'est un ouvrage tout à fait pratique.

— L'établissement de M. *G. Bohn* a un caractère particulier : — celui de vendre à bon marché, — qui fait honneur au tact commercial du chef de cette maison. M. Bohn a compris qu'à une époque où tout invite à acheter beaucoup de livres, souvent au hasard des titres et sans avoir la certitude d'y trouver ce qu'on cherche, il était important de faire de la librairie à bon marché. M. G. Bohn est mieux que le *Charpentier* de l'Angleterre, car ses publications sont à la fois infiniment plus variées, plus nombreuses et à meilleur marché, toute proportion gardée, que celles de son émule parisien, dont les éditions à 3 fr. 50 ont eu cependant un succès si grand et si mérité. C'est chez Bohn qu'on trouve aujourd'hui *l'Alhambra*, d'*Owen Jones*; *Les Antiquités du Mexique*, de *lord Kingsbourough* (9 vol. in-folio du prix primitif de 5,625 fr., réduit maintenant à 1,200 fr. environ); *l'Architecture ecclésiastique d'Italie*, par *Gally Knight*; *les Vues d'Orient*, de *Daniell*; *les Compositions classiques* de *Flaxman*, les *Gravures* de *Hogarth*; *les Antiquités arabes en Espagne*, de *Murphy*; *l'Église de Batalha*, aussi de *Murphy*; les ouvrages de *Pugin*, père et fils, etc., etc.

Il y a chez Bohn, à Londres, comme chez Salmon, à Paris, beaucoup d'anciens livres d'architecture.

La maison *Weale*, de High Holborn, à Londres, est un ancien établissement de librairie d'architecture qui paraît avoir perdu de sa vitalité d'autrefois. Elle a commencé cependant il y a une douzaine d'années et poursuivi jusqu'à ce jour la publication d'une série de petits Manuels in-12, généralement supérieurs comme rédaction, papier et impression, aux Manuels Roret, et qui sont exclusivement consacrés aux sciences, aux industries et aux arts en rapport avec la construction civile, militaire et navale. Les architectes et les ingénieurs qui lisent l'anglais, feront bien de se faire cadeau de cette collection.

CÉSAR DALY.

CORRESPONDANCE.

PROCÉDÉS DE CONSERVATION

DES CORDES, AMARRES, ETC., EMPLOYÉES DANS LES TRAVAUX DE BATIMENT.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de donner un avis à quelques-uns de nos confrères, et un mot d'abord sur la circonstance qui me fait croire à son opportunité.

Certains travaux nécessitaient l'arrivée sur mes chantiers d'ouvriers serruriers et charpentiers, tous venant de Paris et amenant une quantité considérable de câbles fort gros et en bon état. Le chef d'atelier, questionné par moi, m'apprit qu'il en avait là pour quinze à seize cents francs, qui tous étaient ou neufs ou employés depuis quatorze mois seulement. Je m'étonnai qu'aucune précaution n'eût été prise pour assurer la plus grande durée possible à ces cordages : « Ce n'est pas l'usage, » me fut-il répondu.

L'endroit où l'on travaillait était fort humide ; les cordes gisaient souvent sur un terrain détrempé : — je reconnais qu'on n'a pas toujours un concours de circonstances aussi défavorables. — Toujours est-il que deux câbles furent mis hors de service pendant la campagne, et que la rupture d'un troisième, déterminant le bris d'une pièce de fonte, entraîna une perte de temps de dix jours. Je crois que ce qui m'est arrivé, arrive, ou peut arriver à bien d'autres. C'est pourquoi il me semble bon d'indiquer ici que chez nous, sur tout le littoral du Pas-de-Calais, et probablement ailleurs encore, les charpentiers de marine, les matelots et les pêcheurs ont deux préparations dans lesquelles ils trempent leurs câbles, cordes, amarres, filins et filets. et dont ils prolongent ainsi la durée.

Ces deux préparations sont obtenues : la première, par la solution de 10 à 12 parties, en poids, de sulfate de cuivre (vitriol bleu) dans 100 parties d'eau (une bonne solution doit marquer 4°.5 à l'aréomètre Baumé) ; la seconde, par la macération de six bottes de tan dans un mètre cube d'eau, pendant un nombre de jours qui ne peut pas être trop grand, mais qui ne saurait être moindre de quatre. Il suffit de laisser les cordes s'imprégner d'un quelconque de ces deux liquides, — le temps de l'immersion variant avec la grosseur des cordes, — puis de les laisser sécher spontanément à l'air libre. Quant à moi, je donne la préférence au sulfate de cuivre, parce que si un câble ainsi préparé reste longtemps au même point en contact avec une gorge ou pièce quelconque de fer, il ne se forme pas de rouille à ce point de contact; tout au plus trouve-t-on, s'il a fait humide, une trace de coloration rose due au cuivre réduit sur la surface métallique.

Quelle que soit celle de ces préparations qu'on choisisse, le coût ne représente pas plus de 2 à 4 p. 100 du prix du cordage neuf.

Veuillez agréer, etc.

A. LAVEZZARI, *arch*

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS BILLAULT.

Dans notre dernière livraison, *col.* 278, nous avons annoncé que le concours ouvert à Nantes pour un monument à élever à l'ancien ministre d'État, M. Billault, n'avait pas donné de résultat définitif. La commission de jugement de ce concours a cependant décerné les trois primes promises par le programme, aux artistes dont les noms suivent : celle de 1,500 à M. Chevalier, de Paris; celle de 1,000 à M. Ménard, de Nantes, et celle de 500 fr. à M. Grigault, de Paris. A ces trois lauréats la commission en a joint un quatrième, M. Frison, de Paris, et elle a décidé qu'un nouveau concours aurait lieu entre ces quatre artistes, en fixant le terme au 1er mars. Une indemnité nouvelle de 500 fr. est accordée à chacun des quatre concurrents désignés plus haut.

CONCOURS A LA HAYE.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur l'important concours ouvert à La Haye. Le sujet est simple et beau, et les récompenses sont raisonnables. En voici le programme officiel. (Voir la note au bas de la page.)

Le ministre de l'Intérieur de S. M. le roi des Pays-Bas, voulant mettre à exécution la loi du 1er novembre 1863 (*Bulletin des Lois*, n° 129), portant que, pour célébrer dignement la commémoration de l'alliance constitutionnelle entre la Maison d'Orange et la nation néerlandaise, alliance dont les bases ont été posées par les événements de novembre et de décembre 1813, il sera érigé à La Haye, aux frais du gouvernement, un palais pour les deux Chambres des États-Généraux ;

Ouvre un concours, auquel il invite les architectes néerlandais et étrangers à prendre part, pour qu'ils fassent connaître leurs idées sur la disposition de ce palais, en se conformant aux conditions générales suivantes :

ART. 1er. — *Description générale.* — Les États-Généraux se divisent en deux Chambres, la Première et la Seconde, qui tiennent leurs séances dans des salles distinctes, et doivent pouvoir disposer chacune de certaines localités, décrites sous l'article 3.

Il faut que les deux Chambres puissent siéger et travailler simultanément, sans se porter aucune entrave. L'édifice doit répondre à la dignité des Corps législatifs qui y tiennent leurs séances, et rappeler en même temps les événements auxquels le peuple néerlandais doit sa restauration.

ART. 2. — *Emplacement.* — L'emplacement le plus désirable est au Binnenhof, soit le long du vivier, soit entre le Binnenhof et le Buitenhof; avec cette restriction toutefois, que l'hôtel occupé actuellement par la Seconde Chambre demeure intact.

Le terrain disponible est désigné sur la carte ci-jointe (carte *A*) par les lettres *A, B, C, D, E, F*. Les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 sur la carte indiquent les points de vue d'où sont prises des représentations photographiques [1]. L'artiste est libre de choisir telle partie du terrain qui convient le mieux à ses projets. Les lignes AB, BD, DF, etc., indiquent les limites ultérieures dans lesquelles le bâtiment

1. La carte et les photographies dont il est question dans cet article sont déposées et peuvent être consultées à la chancellerie de la légation des Pays-Bas, rue de Presbourg, 15 (Rond-Point de l'Étoile), à Paris, tous les jours, les dimanches exceptés, de 11 heures du matin à 2 heures de l'après-midi.

Les documents précités peuvent être consultés également dans les bureaux de la *Revue*, chaque jour, les dimanches exceptés, de 10 heures du matin à 4 heures du soir.

à construire doit se renfermer. Le Binnenhof et le Buitenhof doivent continuer à être reliés par un passage pour les piétons et les voitures.

La voie publique à côté de la grande salle au Binnenhof (côté nord) doit avoir une largeur de 20 mètres.

ART. 3. — *Localités nécessaires.* — Le palais doit contenir les localités suivantes :

1° Au rez-de-chaussée : *A.* — A l'usage des deux Chambres. — Un vestibule spacieux avec porche et avenue couverte pour les voitures, servant d'entrée principale au palais.

	Superficie en mètres carrés.
Une chambre pour le portier général	30
Un local destiné à la garde militaire quand les Chambres sont assemblées	30
Un local destiné au service du télégraphe, avec boîte aux lettres	20
B. — Pour la Première Chambre. — Une chambre pour le portier	20
Un appartement pour le concierge, composé de 5 chambres, avec entrée particulière	120
Un local à l'épreuve du feu, pour conserver les archives	125
Une décharge pour les lampes, les poêles, etc.	15
Un dépôt de combustibles	50
Deux garde-meubles, chacun de	100
Une décharge pour les pompes à incendie	25
C. — Pour la Seconde Chambre. — Une chambre pour le portier	20
Un appartement pour le concierge, composé de 5 chambres avec entrée particulière	120
Un local à l'épreuve du feu, pour conserver les archives	125
Une décharge pour les lampes, les poêles, etc.	15
Un dépôt de combustibles	50
Deux garde-meubles, chacun de	100
Une décharge pour les pompes à incendie	25

Cet étage contiendra en outre des localités pour placer les appareils de chauffage et de ventilation; ainsi que les machines à élever l'eau jusqu'aux réservoirs des cabinets hydrauliques, et pour la distribution de l'eau dans tout l'édifice, de manière à ce que chacune des deux divisions principales soit desservie indépendamment de l'autre. Enfin des cabinets d'aisance et autres accessoires à l'usage des gens de service.

2° Au premier : *A.* — Première Chambre. — Une grande salle des séances pour les 39 membres de la *Première Chambre;* la description détaillée suit ci-après; la salle sans les tribunes offrira une superficie de | 200 |

Une grande antichambre	80
Une chambre servant de garde-robe ou vestiaire avec cabinets hydrauliques à l'usage des membres	65
Une chambre pour le Président, avec parloir et cabinet hydraulique	35
Une chambre pour les Ministres avec antichambre, parloir et cabinet hydraulique, ensemble	60
Une chambre pour le greffier	30
Une chambre pour le commis-greffier	30
Une chambre pour le greffe	50
Un cabinet pour le concierge	20
Une chambre pour les huissiers	25
Une salle de restauration ou foyer	50
Une salle de lecture avec antichambre	60
Une chambre avec cabinets hydrauliques	20
Une chambre pour les sténographes	30
Une salle d'attente	20

B. — Seconde Chambre. — Une grande salle des séances pour les membres de la *Seconde chambre,* offrant de l'espace pour 100 membres, et appropriée en même temps aux *Séances réunies* des deux Chambres des États-Généraux | 350

La description détaillée suit ci-après.

Une grande antichambre	100
Une chambre servant de garde-robe ou vestiaire, avec cabinets hydrauliques à l'usage des membres	50
Une chambre pour le Président, avec parloir et cabinet hydraulique, ensemble	35
Une chambre pour le Conseil des ministres, avec une antichambre et cabinet hydraulique	60
Une chambre pour le greffier	30
Une chambre pour le commis-greffier	30
Une chambre pour le greffe	40
Un cabinet pour le concierge	20
Une chambre pour les huissiers	20
Une salle de restauration ou foyer	80
Une salle de lecture avec antichambre et cabinets hydrauliques, ensemble	70
Une chambre pour les sténographes	30
Une salle d'attente	30

3° Au second : *A.* — Première Chambre. — Une antichambre générale avec un cabinet servant de vestiaire et des cabinets hydrauliques à l'usage des membres | 40

Une chambre pour les commissions	45
Une chambre pour la section centrale	45
Quatre chambres pour les sections, composées chacune de dix membres; chaque chambre aura	45
Une bibliothèque	100
Une salle de lecture	30
Une chambre des archives	100
Une chambre pour le bibliothécaire	25
Un bureau pour le bibliothécaire, avec parloir et cabinet hydraulique, ensemble	35
Une chambre pour les journalistes	30
Une chambre pour les huissiers	20
Une salle d'attente	20

B. — Seconde Chambre. — Une antichambre générale avec un cabinet servant de garde-robe ou vestiaire et des cabinets hydrauliques à l'usage des membres | 40

Deux chambres pour les commissions, chacune de	50
Une chambre pour la section centrale	50
Six chambres pour les sections, offrant chacune de l'espace pour vingt membres; chaque chambre aura	60
Une bibliothèque	150
Une salle de lecture	50
Une chambre des archives	100
Une chambre pour le bibliothécaire	25
Un bureau pour le bibliothécaire avec parloir et cabinet hydraulique	35
Une chambre pour les journalistes	30
Une chambre pour les huissiers	20
Une salle d'attente	20

Pour ce qui concerne la disposition des grandes salles de séance, on devra se conformer aux indications suivantes :

A. — Première Chambre. — Puisque les membres adressent toujours la parole au Président, sans quitter leurs places, il est de toute nécessité que le fauteuil du Président soit placé de manière à ce que celui-ci puisse voir et entendre sans obstacle tous les membres. Des deux côtés du Président se place un greffier. Les Ministres occupent sept places en face du Président. Les membres prennent place derrière les Ministres. Les sténographes sont placés à des tables spéciales, à droite et à gauche du Président. Il est désirable que la chambre du Président et celle des Ministres soient en communication directe avec la salle des séances.

Il faut des tribunes pour :

1° Les membres de la Famille Royale avec	40	places.
2° Les membres de la Seconde Chambre, du Conseil d'État et des autres grands corps d'État, avec	50	—
3° Les membres du corps diplomatique, avec	20	—
4° Les hauts fonctionnaires, avec	50	—
5° Les journalistes, avec	20	—
6° Une grande tribune publique pouvant contenir	400	pers.

Toutes ces tribunes doivent être d'un accès facile, les *cinq* premières précédées d'antichambres avec cabinets hydrauliques et autres accessoires.

B. — Seconde Chambre. — Les séances réunies des deux Chambres

se tenant dans la salle de la Seconde Chambre, il faut avant tout songer à un emplacement convenable pour le trône de S. M. le Roi. Des deux côtés du trône doit être réservé l'espace nécessaire pour les membres de la Famille Royale et pour la maison du Roi.

Pour ce qui concerne la distribution des places pour le Président, pour les Ministres, les greffiers et les sténographes, il faut se conformer aux indications sus-mentionnées par rapport à la Première Chambre.

Les siéges des membres des deux Chambres doivent être assez spacieux pour qu'on puisse s'y mouvoir librement et y écrire à son aise; à cet effet 1.50 mètre carré par membre est considéré comme suffisant. Afin que les membres puissent quitter leurs places sans se gêner mutuellement, il est désirable d'arranger les siéges deux à deux, avec couloirs intermédiaires.

De même il est à désirer que la chambre du Président et celle des Ministres soient en communication directe avec la salle des séances.

Il faut des tribunes pour :

1° Les membres de la Famille Royale, avec . . . . . 10 places.
2° Les membres de la Première Chambre, du Conseil d'État et des autres grands corps, avec. . . . . 30 —
3° Les membres du corps diplomatique, avec. . . . . 20 —
4° Les hauts fonctionnaires, avec . . . . . 50 —
5° Les journalistes, avec. . . . . 20 —
6° Une grande tribune publique pouvant contenir. 150 à 200 pers.

Toutes ces tribunes doivent être d'un accès facile, les *cinq* premières précédées d'antichambres avec cabinets hydrauliques et autres accessoires.

Les salles des séances doivent être éclairées principalement d'en haut, de manière à ce que le jour soit partout suffisant, même en hiver, et ne puisse être intercepté par la neige. Les salles doivent être chauffées de manière à ne pas nuire à la santé; de même la ventilation doit être suffisante sans toutefois causer des courants d'air fâcheux. La disposition des appareils de chauffage doit être indiquée, et on décrira leur mode d'action. Le soir, les salles sont éclairées au gaz; il faut donc ménager des issues pour l'air échauffé.

Quant à la distribution des diverses localités, il est à désirer que, dans chacune des deux divisions principales, la chambre de la section centrale, celles des sections et la chambre de réunion pour les commissions, soient adjacentes autant que possible. Il n'est pas urgent que les salles de restauration soient à proximité des salles de séance.

La communication entre les salles, les chambres, etc., doit être facile. Les corridors, escaliers, etc., doivent être spacieux et bien éclairés.

Le grand vestibule conduira immédiatement à l'escalier principal, qui ne montera qu'au premier étage. Ce vestibule sera orné de sculptures, d'inscriptions, etc., en rapport avec la destination de l'édifice.

Des escaliers particuliers doivent conduire directement aux *tribunes publiques* dans les salles de séance.

Art. 4. — *Mode de construction et dépense.* — Les conditions principales pour la construction du Palais sont la *solidité* et la *durée*. Une application raisonnée des matériaux doit être partout le motif principal de l'ordonnance, à l'exclusion de surrogats. Les parties principales de la construction doivent être partout à l'épreuve du feu, autant que faire se pourra. Le total des dépenses ne peut pas excéder *un million de florins* des Pays-Bas. Les frais des fondations jusqu'au niveau du sol ne sont pas compris dans ce chiffre.

Art. 5. — *Dessins et notice explicative.* — On demande les plans des trois étages, les dessins des façades et les coupes ou profils, à l'échelle d'un centimètre par mètre (1 sur 100) et en nombre suffisant pour pouvoir bien saisir la disposition de l'édifice et se faire une idée exacte de l'ensemble. Il n'est pas nécessaire de donner les plans des fondations jusqu'au niveau du sol. La chaussée est élevée de 2.75 mètres au-dessus du niveau des eaux de Delfland, correspondant au vivier (Hof-vijver).

On demande encore les dessins détaillés des deux salles de séance, indiquant la distribution des siéges et l'agencement de l'ornementation; ainsi qu'un dessin détaillé du grand vestibule et des parties principales de la façade, le tout à l'échelle de 2 centimètres par mètre (1 sur 50). Il suffit de traiter les dessins en esquisses, de manière toutefois à ce qu'ils rendent les idées de l'auteur avec justesse et clarté.

Les dessins doivent être exécutés au trait seulement, sans lavis d'ombres. Toutefois il est permis de colorier et d'enluminer les dessins de détails, afin de mieux faire sentir l'entente des décorations des parties. Il est défendu de fixer les feuilles de dessin sur des cadres de bois ou des cartons.

Les projets seront accompagnés d'une notice explicative, écrite en caractères *latins*, en *hollandais*, en *anglais*, en *allemand* ou en *français*. Cette notice contiendra une description générale de la distribution de l'édifice, et un énoncé des matériaux à employer pour les constructions principales et pour les revêtements extérieurs et intérieurs, en cas d'exécution. Enfin une évaluation de la dépense d'après le bordereau de prix ci-joint et tout ce qui peut servir à l'appréciation et à l'intelligence du projet.

Les dessins et la notice doivent être marqués d'une devise, qui se trouve répétée sur l'adresse d'un billet cacheté, contenant le nom, la qualité et la demeure de l'auteur du projet, ainsi qu'un signe distinctif en cas de réclamation. Les concurrents sont encore priés d'indiquer une adresse, en cas qu'une correspondance ultérieure fût jugée nécessaire.

Art. 6. — *Récompense, temps et lieu de présentation.* — L'auteur du projet couronné aura droit à une prime de *fl.* 2,500 (deux mille cinq cent florins)[1].

En outre le ministre se réserve la faculté de pouvoir acheter, au prix de *fl.* 1,000 (mille florins), les projets qui se distingueraient par d'heureuses combinaisons ou par une belle exécution.

Le projet couronné et les projets dont le ministre ferait l'acquisition demeurent la propriété de l'État. Le ministre de l'Intérieur est libre d'en disposer ou d'en faire disposer de la manière qu'il jugera convenable ou utile.

Les billets faisant partie des projets non couronnés ou non achetés ne seront pas ouverts, mais rendus, avec les projets, à qui de droit.

Les envois seront adressés *franc de port*, au Ministère de l'Intérieur à la Haye, dans le délai de *six mois*, à compter de la date de ce programme. Les projets non adoptés peuvent être réclamés au Ministère de l'Intérieur, après que la décision aura été publiée dans le *Journal Officiel;* ils seront remis sur l'indication du signe distinctif exprimé sur les billets. Aucune pièce ne sera admise au concours après le 1er juillet 1865. La réception des projets sera annoncée aussitôt que possible dans le *Journal Officiel*, avec indication des devises.

Les projets seront soumis à l'examen d'un jury, nommé par le ministre de l'Intérieur. Ils seront exposés publiquement après la décision du jury. Le rapport du jury sera publié en hollandais et en français. Un exemplaire de ce rapport sera envoyé à ceux dont les projets auront été adoptés ou achetés. Un autre exemplaire sera ajouté aux projets non adoptés et non achetés, quand ils seront réclamés et remis à qui de droit.

Thorbecke.

La Haye, 27 décembre 1864.

Bordereau de prix pour servir de base au devis estimatif des frais de construction du Palais des États-Généraux à La Haye,

Le mètre cube en briques (nommées gevelgraauw d'Amsterdam) en mortier de tras, 4e qualité, joints ciselés, pour façades apparentes.	29.00 fl.
Le mètre cube en briques (nommées vlakke klinkert) en mortier de tras, 1re qualité, pour couches imperméables.	19.75
Le mètre cube en briques (nommées hardgraauw) en mortier de tras, 2e qualité, pour murs principaux non apparents.	18.00
Le mètre cube en briques (nommées boerengraauw) en mortier de tras, 4e qualité, pour murs de refend. . .	16.50
Le mètre carré de briques jaunes de l'Yssel posées à plat et de champ, en mortier de tras, 3e qualité, pour carre-	

1. Le florin vaut 2 fr. 10.

lages ordinaires	4.50
Le mètre carré de briques rouges du Waal (nommées vlakke klinker) posées à plat et de champ, en mortier de tras, 3e qualité, pour carrelages ordinaires	3.90
Le mètre cube de pierres de taille d'Ecaussines, pour cordons, plinthes, seuils, dés, etc., y compris la pose.	420.00
Le mètre cube de pierres de taille d'Ecaussines, pour corniches avec moulures, consoles, etc., y compris la pose.	450.00
Le mètre cube de pierres de taille d'Udelfang, sciées, pour pavements extérieurs	95.00
Le mètre cube de pierres d'Udelfang pour consoles, moulures, ornements, etc.	140.00
Le mètre carré de pavé en carreaux de marbre	12.00
Le mètre carré en feuilles de marbre sciées	18.00
Le mètre cube de chêne pour solives et charpentes	100.00
Le mètre cube de merrain pour menuiserie de portes, lambris, panneaux, etc.	230.00
Le mètre cube de sapin rouge pour solives et charpentes	55.00
Le mètre cube de sapin rouge pour menuiserie de portes, lambris, etc.	95 00
Le mètre cube de sapin blanc pour solives et charpentes	45 00
Le mètre cube de sapin blanc pour planchers, voliges, cloisons et autres travaux légers	60.00
Le mètre carré de planchers en sapin rouge de 0.04 mètre d'épaisseur avec pose	2.75
Le mètre carré de planchers en sapin rouge de 0.03 mètre d'épaisseur avec pose	2.25
Le mètre carré de planchers en sapin blanc de 0.04 mètre d'épaisseur avec pose	2.20
Le mètre carré de plafond, en plâtre gâché, avec moulures simples	1.00
Le mètre courant de corniche en plâtre gâché (y compris la charpente nécessaire pour la saillie) de la largeur de 0.70 mètre avec deux moulures ornées	3.50
Le mètre courant de corniche en plâtre gâché (y compris la charpente nécessaire pour la saillie) de la largeur de 1.20 mètre, avec trois moulures ornées	5.00
Le mètre carré d'enduits en plâtre gâché sur murs intérieurs	0.40
Le kilogramme de fer forgé pour ancres, tirants, étriers et autres ferrures	0.22
Le kilogramme de fer laminé pour poutrelles, y compris la pose	0.16
Le kilogramme de fer en tôle pour ouvrages de chaudronnerie avec rivets	0.40
Le kilogramme de plomb pour chéneaux, gouttières, tuyaux de descente, etc.	0.36
Le kilogramme de plomb pour fontaines, réservoirs, conduits d'eau, etc.	0.42
Le mètre carré de peinture, à l'huile ordinaire, à quatre couches	0 65
Le mètre carré de carreaux de vitre avec pose et masticage	2.75
Le mètre carré de glaces pour vitrage, prix moyen	23.00
Le mètre carré de couverture en ardoises	2.50

Dans ces prix sont compris les frais d'échafaudage, de cintres et profils.

CONCOURS A PALERME.

En annonçant dans notre dernière livraison, *col.* 257, qu'un concours était ouvert à Palerme pour le projet d'une *salle de spectacle*, nous regrettions de ne pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs le programme de ce concours, qu'il ne nous avait pas été possible de nous procurer.

Aujourd'hui, que nous sommes plus heureux, le défaut d'espace nous empêche de le reproduire dans ce numéro; mais le délai accordé pour la présentation des projets est de deux ans, l'inconvénient n'est donc pas très-grave.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

Sommaire : Académie des Beaux-Arts : nomination du bureau pour 1865. Société des Ingénieurs civils : nomination du bureau pour 1865. — École des Beaux-Arts. — Cours d'archéologie à la Bibliothèque impériale. Expositions des Beaux-Arts en province. — Nomination dans la Légion d'honneur. Statistique des matériaux de construction consommés à Paris en 1863. — Ouverture du café-concert Ba-ta-Clan, palais chinois. — Le nouvel Opéra : nomination d'une commission. — Statistique : longueur des principales rues de Paris. — Restauration de l'église de Chézy-l'Abbaye. — Fouilles à Pompéi. — Un arrêté du maire de Rouen. — Grands travaux de Paris : nomination d'une commission.

— Académie des Beaux-Arts; nomination du bureau pour 1865. — Dans sa séance du samedi 7 janvier 1865, l'Académie a procédé au renouvellement de son bureau. Ont été nommés : *président*, M. Ambroise Thomas; *vice-président*, M. Gatteaux, sculpteur.

— Société des ingénieurs civils : bureau pour 1865. — Le bureau de la Société des Ingénieurs civils, pour 1865, se trouve ainsi composé : *président*, M. Salvetat; *vice-présidents*, MM. Callou, Nozo, Forquenot, Love; *secrétaires*, MM. Tronquoy, Donnay, Richoux, Brüll; *trésorier*, M. Loustau.

— École des Beaux-Arts. — Le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a chargé M. Yvon, peintre d'histoire, de la direction des cours du soir à l'École.

— Cours d'archéologie a la Bibliothèque impériale. — M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a ouvert à la Bibliothèque impériale son cours annuel d'archéologie. M. Beulé expose tous les mardis, à trois heures, l'histoire de l'art romain sous la République.

— Expositions des Beaux-Arts en province. — Une exposition des Beaux-Arts et de l'Industrie aura lieu à Toulouse, au mois de juin prochain; le conseil municipal de la ville a voté une somme de 50,000 fr. pour les frais.

Une autre exposition artistique doit s'ouvrir au mois de mai, à Saint-Brieuc, à l'occasion du concours régional agricole.

Nomination dans la Légion d'honneur. — A propos de l'inauguration de l'asile fondé par Mme la princesse Mathilde pour les enfants incurables, M. Charles Brouty, architecte à Paris, qui a dirigé la construction de cet établissement, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. M. Brouty, quoique jeune encore, est un des architectes qui ont contribué à répandre dans les habitations privées un vrai sentiment d'art. Plusieurs spécimens excellents des constructions de notre confrère ont été publiés dans : *l'Architecture privée au* XIXe *siècle, Nouvelles Maisons de Paris et des Environs.*

— Statistique : matériaux de construction consommés a paris. — Nous extrayons de l'*Annuaire pour l'an 1865*, publié par le Bureau des Longitudes, les renseignements suivants sur les matériaux de construction consommés à Paris en 1863 :

Chaux grasse, chaux hydraulique et ciment	486,940 hectol.
Ciment contenant de la chaux	38,419,186 kilog.

Plâtre	6,442,017	hectol.
Moëllons bruts et piqués	589,999	m. cubes.
Pierre de taille de toute espèce	323,153	id.
Marbre et granit	5,619	id.
Fers employés dans la construction.	30,069,786	kilog.
Fontes. Idem	19,422,660	id.
Ardoises de toute dimension	6,757,287	
Briques	26,406,269	
Tuiles	995,900	
Carreaux de terre cuite	3,466,140	
Mottes de terre glaise et sable gras.	138,448	m. cubes.
Poteries, pots creux, etc	13,974,316	kilog.
Chêne et autres bois durs	194,761	stères.
Sapin et autres bois blancs	251,678	id.
Lattes et treillages	329,561	bottes.
Bateaux en chêne	83	
Id. en sapin	379	
Bois de déchirage en chêne	8,031	m. carrés.
Id. en sapin	25,984	id.

Ouverture de Ba-ta-Clan, nouvelle salle de café-concert, a Paris. — Les cafés de Paris sont renommés en Europe pour le luxe de leur décoration. Les cafés-concerts, qui ne datent que de quelques années, sont encore en progrès sur les cafés ordinaires. Pour un historien philosophe, pour un érudit curieux de comparer les mœurs anciennes à celles de nos jours, quelle étude pittoresque, bizarre et pleine d'enseignements! N'y aurait-il pas à mettre en regard le cabaret du XVIIe siècle, où se heurtaient manants et grands seigneurs, avec les établissements élégants et confortables de nos cités modernes, restaurants, cafés, cafés-concerts, etc.? La démocratie moderne, il faut en convenir, jouit souvent d'un confort et d'un luxe inconnus dans les mêmes circonstances à l'ancienne aristocratie; aujourd'hui, un simple ouvrier, pour ses trente centimes, et tout en prenant son café, se mire dans des glaces que Louis XIV n'aurait pu se procurer, que Venise n'aurait pu fabriquer.

Un nouveau café-concert, construit sur le boulevard du Prince-Eugène, sous la direction de M. Charles Duval, architecte, et auquel les propriétaires ont donné le nom assez excentrique de *Ba-ta-Clan, Palais chinois*, a été inauguré il y a quelques jours. Le café-concert, où l'on sert à la fois aux spectateurs, de la musique passable et de la consommation qui ne l'est pas toujours, est une invention de notre époque, ou tout au moins ce n'est que de notre temps qu'il a pris l'importance que nous lui voyons aujourd'hui; aussi nous paraît-il y avoir là, pour l'art architectural, une branche nouvelle à exploiter, une branche où la fantaisie et l'imagination peuvent se jouer à l'aise, car un établissement de ce genre participe à la fois du café et du théâtre. La *Revue* se réserve de reprendre un jour, et tout spécialement, cette question de l'établissement des lieux de plaisir. Nous dirons seulement aujourd'hui que M. Charles Duval, l'auteur des trois ou quatre principales salles de café-concert que possède déjà Paris, a déployé dans son palais chinois tout le luxe d'une imagination vive à laquelle on a lâché les rênes en lui disant : cours.

La salle est de forme elliptique; sa décoration offre peu de relief; elle se compose presque entièrement de peintures, ce qui est fort bien entendu, au point de vue de l'acoustique. L'ensemble de la composition est dans le genre chinois, et nous ne doutons pas que les dragons verts qui, les ailes déployées, soutiennent la coupole, ne rappellent fortement la patrie absente aux habitants du Céleste-Empire égarés parmi nous. Les couleurs sont brillantes, les murs resplendissent de scènes de mœurs chinoises, et l'effet général est très-propre à séduire la foule, ce qui est bien le but assurément des capitalistes engagés dans l'entreprise. Ce serait en effet une erreur grossière de la part de la critique que de confondre les œuvres destinées à élever le goût sévère de l'art, avec celles qui ont pour but de spéculer sur le goût public tel qu'il existe. On va aux cafés-concerts pour se délasser, non pour apprendre.

Le lustre ordinaire est remplacé par des guirlandes de feu qui, de la coupole, descendent jusqu'à la frise qui surmonte la galerie; ce nouveau système d'éclairage mérite d'être étudié : on en pourrait tirer quelques effets heureux.

— Le nouvel Opéra. Nomination d'une commission. — Nous lisons dans le *Moniteur* :

« Les travaux du nouvel Opéra marchent avec un ensemble qui assure leur bonne exécution et témoigne d'une intelligente direction. Toutes les parties de ce vaste atelier sont en activité, et déjà les constructions ont atteint le niveau de la scène.

« Le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, préoccupé de toutes les améliorations que le nouveau théâtre doit renfermer, a voulu que les questions de décorations et de machinations scéniques fussent étudiées avec soin, afin de reconnaître les avantages et les inconvénients du système actuel, et d'apporter dans les installations futures les perfectionnements que l'expérience, l'art et la science jugeraient nécessaires.

« Pour l'étude de ces questions, une commission vient d'être instituée par arrêté ministériel; elle est composée ainsi qu'il suit :

« MM. Regnault, membre de l'Institut, *président;*
De Cardaillac, directeur des bâtiments civils;
Tresca, ingénieur, sous-directeur du Conservatoire des Arts-et-Métiers;
Perrin, directeur de l'Opéra;
Garnier, architecte de l'Opéra;
Nolau, peintre décorateur;
Cambon, peintre décorateur;
Desplechin, peintre décorateur;
Martin, ancien secrétaire général de l'Opéra;
Sacré, machiniste de l'Opéra;
Brabant, machiniste de la Porte-Saint-Martin;
Louvet, architecte, *secrétaire.*

« Cette commission, qui réunit dans son sein des savants et des artistes distingués en même temps que des hommes pratiques, se rendra compte de toutes les dispositions actuellement en vigueur, soit pour la production des différents effets scéniques, soit pour la plantation et le mouvement des décors, et indiquera les changements à y apporter. Cette étude aura pour résultat de permettre d'établir sur la nouvelle scène de l'Opéra un système de machination et de décors aussi perfectionné que possible. »

Assurément voilà qui est excellent, car ces études étaient à faire, et il ne fallait pas moins que l'autorité des savants et des artistes de la commission pour les voir aboutir. Mais n'est-ce pas s'y prendre un peu tard? Mieux vaut tard que jamais; soit; toutefois si, — comme nous l'avions alors demandé, —

on avait chargé une commission de faire ces travaux avant le grand concours pour l'Opéra, ce concours n'aurait-il pu donner des résultats sensiblement supérieurs encore à ceux que nous avons pu constater?

— Statistique. Longueur des principales rues de Paris. — Nous empruntons au recueil que publie M. Louis Lazare, sous le titre de : *Bibliothèque municipale, publications administratives*, les renseignements suivants sur la longueur des principales voies de circulation de l'ancien Paris (en dedans de l'ancien mur d'octroi).

Les boulevards extérieurs, qui s'étendent circulairement de la Bastille à la Madeleine, sous des dénominations différentes, mais sans interruption, ont un développement de 4,383 mètres; la longueur de la rue de Rivoli est de 3,146 mètres; le boulevard du Prince-Eugène, qui vient ensuite, a 2,800 mètres; puis arrivent successivement la rue Saint-Dominique, 2,429 mètres; la rue de Grenelle-Saint-Germain, 2,251; la rue Saint-Maur-Popincourt, 2,223; la rue de Vaugirad, 2,143; la rue Saint-Honoré, 2,120; la rue de Charenton, 2,080; la rue du faubourg Saint-Honoré, 2,065; la rue du faubourg Saint-Martin, 1,878; la rue du faubourg Saint-Antoine, 1,810; la rue du faubourg Saint-Denis, 1672, etc.

En 1719, sous la régence du duc d'Orléans, on ne comptait que quarante-sept maisons sur les boulevards intérieurs: en 1750, ce nombre n'était encore que de cinquante-deux; en 1780, il était de cent trente-deux; aujourd'hui, il ne reste plus un seul espace vide, et le nombre des maisons s'élève à quatre cent dix-sept.

— Restauration de l'église de Chézy-l'Abbaye. — La petite ville de Chézy-l'Abbaye possède une église dont la tour du clocher offre un très-beau spécimen du style de la renaissance. Cette tour, construite sous les règnes de François Ier et de Henri II, a malheureusement subi, et dans une forte proportion, l'action dissolvante des éléments atmosphériques, et bientôt auront entièrement disparu les fines et délicates sculptures dont elle fut si brillamment ornée; sa solidité même ne tarderait pas à être compromise si de promptes réparations ne venaient arrêter le mal. Mais les petites localités possèdent rarement les ressources nécessaires pour faire face aux dépenses exigées par des travaux de cette importance, et les réparations effectuées par elles, en dehors du contrôle d'une direction artistique, ne sont le plus souvent que des mutilations.

Il n'en sera pas ainsi, nous l'espérons, de la tour de l'église de Chézy-l'Abbaye, car nous apprenons que notre éminent confrère, M. Albert-Lenoir, secrétaire perpétuel de l'administration de l'école des Beaux-Arts, en a relevé les dessins, et que ces dessins ont été ou doivent être présentés et recommandés au Comité des monuments historiques.

— Fouilles a Pompeï. — Les fouilles de Pompeï, si intéressantes au point de vue historique et archéologique, offrent toujours un grand attrait aux touristes; le nombre des visiteurs aux ruines de cette cité si longtemps ensevelie sous les cendres du Vésuve a été de sept cent quatre dans le seul mois d'août de l'année dernière.

— Un arrêté du maire de Rouen. — Le maire de la ville de Rouen a pris, il y a quelque temps, une mesure que nous rappelons ici parce que nous voudrions la voir adopter dans toutes nos grandes cités de province. Le maire de Rouen, dans un traité conclu avec un de nos grands entrepreneurs de terrassement, fit introduire une clause aux termes de laquelle « La ville seule avait droit à tous les objets d'antiquité, d'art et de curiosité, tels que sculptures, médailles, monnaies anciennes, poteries, vases antiques et tous autres objets susceptibles de figurer dans les collections publiques, qui pourraient être trouvés dans les fouilles à faire. »

Si cette mesure avait été appliquée partout depuis le commencement du siècle seulement, combien de matériaux précieux pour l'histoire, tant générale que locale, eussent pu être recueillis et sauvés. Que tous les maires imitent celui de Rouen.

— Grands travaux de Paris : nomination d'une commission. — Le *Moniteur* publie un rapport signé du maréchal Vaillant et dont voici les termes :

« Sire,

« Votre Majesté a décidé qu'un programme général de tous les grands travaux à exécuter dans Paris, au compte de l'État, serait arrêté de concert entre les diverses administrations publiques, et, à cet effet. elle a ordonné la formation d'une commission qui serait présidée par le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et dans laquelle seraient représentés les départements ministériels intéressés.

« Cette commission devra examiner les questions ci-après :

« Quels sont, parmi les immeubles affectés à chaque service public, ceux qui doivent recevoir des agrandissements ou être reconstruits en tout ou en partie pour satisfaire aux nécessités du service;

« Quelle est l'importance, au point de vue de la dépense, des travaux à effectuer pour l'agrandissement ou la reconstruction de ces immeubles;

« Quel est le degré d'urgence de ces travaux et dans quel ordre ils doivent être successivement entrepris.

« La commission aura aussi à s'occuper des moyens de faire face à la dépense qui résulterait de ces travaux, et, dans ce but, elle recherchera et indiquera les terrains et propriétés domaniales situés dans le département de la Seine dont l'aliénation pourrait être autorisée sans inconvénient.

« D'un autre côté, les travaux que la ville de Paris exécute pour son compte présentant, comme les travaux de l'État, le caractère d'utilité générale, et pouvant même, dans certaines circonstances, se relier utilement à ces derniers, l'Empereur a pensé qu'il était nécessaire que l'attention de la commission se portât à la fois sur les uns et sur les autres, et, en conséquence, l'administration municipale sera appelée à prendre part aux opérations de la commission, et à lui faire connaître les travaux projetés pour les besoins et embellissements de Paris.

« Si les dispositions que je viens d'indiquer sont conformes aux intentions de l'Empereur, je prie Votre Majesté de vouloir bien revêtir de sa signature le projet de décret que j'ai l'honneur de lui présenter, et qui a pour objet de sanctionner la formation de cette commission spéciale. »

Ce rapport eet accompagné d'un décret qui porte :

Art. 1er. Une commission est instituée pour l'examen des questions ci-après :

1° Quels sont, parmi les immeubles situés à Paris et affectés à chaque service public, ceux qui doivent recevoir des agran-

dissements ou être reconstruits, en tout ou en partie, pour satisfaire aux nécessités du service;

2° Quelle est l'importance, au point de vue de la dépense, des travaux à effectuer pour l'agrandissement ou la reconstruction de ces immeubles;

3° Quel est le degré d'urgence de ces travaux et dans quel ordre ils doivent être successivement exécutés:

4° Quels sont les terrains et propriétés domaniales situés dans le département de la Seine dont l'aliénation pourrait être autorisée.

Art. 2. La commission instituée en vertu de l'article qui précède est composée ainsi qu'il suit :

MM. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, président;
Baron Haussman, sénateur, préfet de la Seine;
De Forcade La Roquette, vice-président du conseil d'État;
Chaix d'Est-Ange, vice-président du conseil d'État;
Lenormant, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de la Justice et des Cultes;
Chamblain, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de l'Intérieur;
Haudry de Janvry, conseiller d'État, secrétaire général du ministère des Finances;
De Boureuille, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics;
Genteur, conseiller d'État, ancien secrétaire général du ministère de l'Instruction publique;
Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts;
Le général vicomte Dejean, directeur du service du génie au ministère de la Guerre;
Delarbre, directeur de la comptabilité générale au ministère de la Marine et des Colonies;
De Cardaillac, directeur des bâtiments civils;
Duban, vice-président du conseil des bâtiments civils;
Baron de Caron de Sandrans, maître des requêtes au conseil d'État, secrétaire de la commission;
De Franqueville, auditeur au conseil d'État, secrétaire adjoint.

NÉCROLOGIE.

On annonce la mort :

— A Paris, dans sa 58e année, de M. Louis-Eugène Tardieu, architecte, membre de la « Société Centrale des Architectes », du « Comité de l'Association des Peintres et Architectes ».

— A Paris, dans sa 77e année, de M. Jules-Jean-Baptiste de Joly, ancien architecte du palais du Corps législatif, chevalier de la Légion d'honneur, membre de l'ancienne commission d'architecture près l'École impériale des Beaux-Arts, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, etc.

— A Alençon (Orne), de M. Godard, ancien graveur sur bois, conservateur du Musée des Beaux-Arts d'Alençon, 68 ans.

BIBLIOGRAPHIE DE 1863.

(Suite et fin.)

Photographie. — Télégraphie. — Galvanoplastie. — Céramique. — Verrerie.

Exposé des applications de l'électricité; par le comte *Th. Dumoncel*. T. 5. 1er fascicule. Revue des découvertes faites de 1859 a 1862. In-8°, 248 p. Paris, impr. Claye; libr. L. Hachette et Ce; Mallet-Bachelier. Les 2 fascicules, 10 fr.

Les Dépôts métalliques. De la galvanoplastie et de l'électro-chimie, leurs applications dans l'industrie et dans les arts, du dépôt direct de l'or et de l'argent, du platine, du cuivre, de l'étain et du zinc; par *Henri Bouilhet*, ingénieur civil. In-8°, 61 p. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.

Extrait du Dictionnaire de chimie industrielle de MM. Ch. de Barreswil et Aime Girard.

Notice sur la galvanisation du fer, ou le Fer préservé de la rouille par le galvanisme. Fabrique Dussard-Margalhan et Ce, à Marseille. In-8°, 16 p. Marseille, impr. Barlatier-Feissat et Dumonchy.

Le Musée céramique de Nevers; par *M. Gustave Gouellain*. In-8°, 15 p. Rouen, impr. et libr. Cagniard; libr. Le Brument.

Extrait de la Revue de la Normandie, année 1862, p. 193-215 Titre rouge et noir

Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine, accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques et les inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenues les principaux objets connus et les collections où ils sont conservés aujourd'hui; par *Albert Jacquemart* et *Edmond Le Blant*; enrichie de 26 planches gravées à l'eau-forte par Jules Jacquemart. 3e et dernière partie. In-4°, 295 p. et 8 pl. Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. Techener. L'ouvrage complet, 60 fr.

Douze leçons sur l'art de la verrerie; par *M. E. Peligot*, membre de l'Institut. In-8°, 116 p. Paris, impr. Bourdier et Ce.

Extrait des Annales du Conservatoire des arts et métiers. Janvier 1862.

Brevets d'invention. — Propriété littéraire et artistique. — Poids et mesures. — Industrie privée.

De la Législation sur les brevets d'invention; par *M. Arthur Legrand*, auditeur au conseil d'État. In-8°, 36 p. Paris, impr. Dubuisson et Ce; bureau de la Revue contemporaine.

Extrait de la Revue contemporaine, livraison du 31 janvier 1862.

Description des machines et procédés consignés dans les brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation dont la durée est expirée, et dans ceux dont la déchéance est prononcée; publiée par les ordres de M. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. T. 91. In-4°, 596 p. et 26 pl. Paris, impr. et libr. Ve Bouchard-Huzard.

Description des machines et procédés consignés dans les brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation dont la durée est expirée, et dans ceux dont la déchéance est prononcée; publiée par les ordres de M. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. T. 93. In-4°, 354 p. et 26 pl. Paris, impr. et libr. Ve Bouchard-Huzard.

Annuaire des inventeurs et des fabricants. Précis des législations françaises et étrangères sur les brevets d'invention et les marques de fabrique; par *Gardissal* et *Ch. Desnos-Gardissal*, ingénieurs civils. In-12, 144 p. Paris, impr. Juteau et Ce; bureau du journal l'Invention; tous les libr.

Description des machines et procédés pour lesquels des brevets d'invention ont été pris sous le régime de la loi du 5 juillet 1844, publiée par les ordres de M. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. T. 41. In-4°, à 2 colonnes, 387 p. et 60 pl. Paris, impr. impériale; libr. Ve Bouchard-Huzard. 15 fr.

Observations sur le chapitre 8, concernant la répression des contrefaçons et autres délits en matière de propriété littéraire et artistique, brevets d'invention, dessins, modèles, secrets et marques de fabrique, adressées par *M. Ed. Calmels*, avocat à la cour impériale de Paris, à M. Lévy-Maria Jordao, avocat général à la cour de cassation, etc., de Lisbonne. Projet de code pénal portugais. In-8°, 55 p. Paris, impr. Hennuyer; bureau des Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire.

De l'Application du droit commun à la propriété littéraire et artistique. 2e édition. In 8°, 32 p. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce; départements, les principaux libr. 30 c.

Publication du Comité de l'association pour la défense de la propriété littéraire.

La Propriété littéraire et artistique; par *L. Curmer*. In-8°, 16 p. Paris, impr. Meyer; libr. Dentu.

Législation de la propriété littéraire et artistique, suivie d'un résumé du droit international français et de la législation des pays étrangers; par *J. Delalain*, imprimeur de l'Université, etc. In-8°, XI-420 p. Paris, impr. et libr. Jules Delalain. 2 fr.

De la prétendue propriété littéraire et artistique; par *M. Charpentier*, libraire-éditeur. In-8°, 31 p. Paris, impr. Bourdier et Ce; l'auteur. 50 c.

Extrait de la Revue nationale (numéros des 10 et 25 février 1862).

Dialogue des morts sur la propriété littéraire, publié et annoté par *Alex. Beaume* et *Adr. Huard*, avocats. In-8°, 46 p. Paris, impr. Dubuisson et Ce; libr. Castel. 1 fr.

La Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès; par *Oscar Comettant*. 3e édition, revue et augmentée. In-18 jésus, 252 p. Paris, impr. Chaix et Ce; libr. Guillaumin et Ce.

Du Principe des droits d'auteur et de la perpétuité; par *Ach. Gournot*, avocat. In-8°, 52 pr. Paris, impr. Guyot et Scribe; libr. Dentu.

De l'Uniformité des poids et mesures et de l'établissement possible d'une monnaie universelle; par *M. Léon*. In-8°, 24 p. Toulouse, impr. Bonnal et Gibrac.

L'Industrie moderne, ses progrès et les conditions de sa puissance (Exposition universelle de 1862); par *M. Michel Chevalier*. In-8°, 77 p. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue des Deux-Mondes, livraison du 1er novembre 1862.

Symptômes d'une prochaine révolution industrielle; par *Ernest Stamm*, ingénieur civil. In-8°, 168 p. Paris, impr. Morris et Ce; librairie Guillaumin. 2 fr.

Les Travaux de Marseille; par *Émile de Girardin;* suivi d'un appendice. In-8°, 76 p. Marseille, impr. Barile; libr. Camoin frères.

Les Locataires gémissent à Marseille. Question des loyers; par *H. Bondilh*. In-12, 23 p. Toulon, impr. Vincent..

Publications scientifiques et industrielles. — Albums. — Notices. — Discours. — Annuaires. — Agendas. — Carnets. — Programmes.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts, qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger; par *Louis Figuier*. 1re année. In-18 jésus, VIII-512 p. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science, etc.; par *Louis Figuier*. 2e année. In-18 jésus, 514 p. et planches. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts, qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger; par *Louis Figuier*. 3e année. 1859. In-18 jésus, 529 p. et pl. Paris. impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts, qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger; par *Louis Figuier*. 4e année. In-18 jésus, 521 p. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger; par *Louis Figuier*. 5e année. In-18 jésus, 529 p. et planches. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

L'Année scientifique et industrielle, ou Exposé annuel des travaux scientifiques, des inventions et des principales applications de la science à l'industrie et aux arts, qui ont attiré l'attention publique en France et à l'étranger; par *Louis Figuier*. 6e année. In-18 jésus, 529 p. et planches. Paris, impr. Lahure et Ce; libr. L. Hachette et Ce. 3 fr. 50.

Bibliothèque variée.

Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes; par *Louis Figuier*. 6e édition. T. 3 et 4. In-18 jésus, VIII-716 p. Corbeil, impr. Crété; Paris, libr. Garnier frères; V. Masson et fils.

Causeries scientifiques, découvertes et inventions, progrès de la science et de l'industrie; par *Henri de Parville*. 2e année. 1862. Avec 30 grav. et un spectre solaire colorié. In-18 jésus, 432 p. impr. Paris, Raçon et Ce; libr. Savy. 3 fr. 50.

Album de l'Exposition universelle (1862); par M. le baron *Brisse;* pour faire suite à l'Album de l'Exposition universelle de 1855, publié par le même auteur. 1re partie, 1re livraison. In-4°, 44 p. Paris, impr. Raçon et Ce; 23, quai Voltaire.

Discours prononcés sur la tombe de Charles-Léon Vinit, secrétaire perpétuel; par *M. Signol*, vice-président, et par *M. Gilbert*, secrétaire-archiviste de la section d'architecture, le 2 mai 1862. École impériale et spéciale des beaux-arts. In-8°, 4 p. Paris, imprim. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles, depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours; par *Adolphe Siret*. Grand in-8°, à 2 col. 2e livraison, pages 113 à 208. Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckoven et Ce. Prix de la livraison, 2 fr. 50.

Les Grands peintres; par *Alfred des Essarts*. Illustré par Hadamard. Grand in-8°, 492 p. et 10 pl. Paris, imprim. Raçon et Ce; librairie Vermot. 13 fr. 50.

J.-B. Liénard, peintre rémois. Notice biographique; par *M. Max Sutaine*. In-8°, 9 p. Reims, impr. et libr. Dubois.

Mémoire sur Simon Julien, peintre d'histoire; par *A. Bronze*, conservateur du musée de Toulon. In-8°, 24 p. Toulon, impr. Vincent.

Extrait du Propagateur du Var.

Notice sur le sculpteur Jean Girouard; par *M. André*, conseiller à la cour impériale de Rennes. In-8°, 16 p. Rennes, impr. Catel et Ce.

Extrait des Mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine.

Notice sur quelques graveurs nancéens du XVIIIe siècle et sur leurs ouvrages; par *M. Beaupré*. Dominique Collin. Y.-D. Collin. Hœrpin. Avec un fac-simile de la gravure de D. Collin représentant la vue d'Heillecour. In-8°, 92 p. et grav. Nancy, impr. Lepage; Wiener; Paris, libr.

Notice sur la sculpture navale et chronologique des maîtres sculpteurs et peintres du port de Toulon; par *V. Brun*. In-8°, 91 p. Toulon, imprim. Aurel.

Extrait du Bulletin de la Société des sciences, etc., du département du Var.

Annuaire du Cercle des conducteurs des ponts et chaussées et des gardes-mines, à Paris. 7e année. 1862. In-8°, 130 p. Saint-Nicolas, impr. Trenel; Paris, 36, rue Vivienne.

Annuaire officiel des chemins de fer, publié par l'administration de l'imprimerie centrale des chemins de fer et rédigé par *M. Petit de Coupray*, ancien élève de l'École polytechnique. In-18 jésus, 736 p. et 1 carte. Paris, impr. et libr. Chaix et Ce.

Almanach-Annuaire des bâtiments, des travaux publics et de l'industrie, à l'usage de MM. les architectes, ingénieurs, vérificateurs, métreurs, etc.; par *P.-F. Sageret*, architecte-vérificateur, expert près les tribunaux. Édition de 1862. 32e année de la publication. In-18, XII-1206 p. Paris, impr. et libr. Cosse et Dumaine; libr. Dunod; Bance; Caudriller; Lacroix; 15, rue du Four-Saint-Germain. Br., 4 fr. 50; cart., 5 fr.

Annuaire de l'ameublement pour 1862-1863, comprenant les industries qui ont rapport à l'ameublement en général; par *Alex. Vrignoneau*. In-4°, 204 p. Paris, impr. Maréchal; 64, rue de Saintonge; les principaux libr. 10 fr.

ERRATA.

Couvertures en ardoises (système Hugla). — *Col.* 107, *ligne* 4, au lieu de :

Il existe un espace vide de un centimètre environ entre les ardoises, dans les parties de recouvrement des joints, hormis aux joints de quadruple jonction SS, où encore cependant le contact n'est pas immédiat;...

Lisez :

Il existe un espace vide de un centimètre environ entre les ardoises, dans les parties de recouvrement des joints *horizontaux*, hormis aux points de quadruple jonction SS, *faisant partie des joints verticaux*, où encore cependant le contact n'est pas immédiat;...

— *Col.* 108, *ligne* 41, au lieu de :

On peut craindre cependant, *qu'avec le temps*, la poussière, puis la mousse ne remplissent les joints, surtout aux endroits de quadruple jonction...

Lisez :

On peut craindre cependant, *qu'avec le temps*, la poussière, puis la mousse ne remplissent les joints, surtout *aux verticaux et principalement* aux endroits de quadruple jonction...

CÉSAR DALY,

Membre honoraire et correspondant de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, de l'Institut royal des Architectes britanniques, de la Société des Beaux-Arts d'Athènes, de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, de la Commission des Savants du Museum germanique, de la Société pour la propagation de l'architecture d'Amsterdam, de la Société de Géographie de Paris, etc., etc.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET ANALYTIQUE

DES MATIÈRES DU 22e VOLUME.

(Année 1864.)

A

Académie des Beaux-Arts. Sa protestation contre le décret de réorganisation de l'École des Beaux-Ats, 45. — Mémoire qu'elle a adressé à l'Empereur à cette occasion, 45. — Réponse du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts à ce mémoire, 49. — Réplique de l'Académie, 61. — Renouvellement du bureau de l'Académie pour 1864, 72. — Décret qui rejette le pourvoi formé par l'Académie au Conseil d'État, contre le décret du 13 novembre 1863, 149. — Concours ouvert par l'Académie pour le prix Bordin, 150. — Concours ouverts par l'Académie : Prix du duc de Valmy et prix Bordin, 218. — L'Académie et le décret du 13 novembre 1863, 220. — L'Académie et les grands prix de Rome, 220. — Nomination d'un associé étranger, 223. — Distribution de prix et de médailles, 223. — Séance annuelle de l'Académie, 259. — L'Académie et le décret du 13 novembre devant le Conseil d'État, 259. — Nomination du bureau de l'Académie pour 1865, 298.

Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Concours publics ouverts par elle, 150 et 257.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Nomination de membres correspondants, 72.

Albert Lenoir, architecte, secrétaire perpétuel de l'École des Beaux-Arts, auteur d'une étude sur l'eglise de Chézy-l'Abbaye, 301.

Allemagne. De son architecture historique, à propos de détails du château de Bade, 225. — Renaissance allemande, 273.

Amarres. Procédés pour leur conservation, 291.

Annuaire (L') de l'Architecte, nouvelle publication de M. Adolphe Lance, 224.

Appareils (des) de construction : apparaux de levage, de tirage et de transport des matériaux, 113. — Appareil préservateur de la fumée, 262.

Appel aux auteurs des inventions utiles à l'art de la construction, 114. — Aux architectes français, à propos d'une société internationale de photographie d'architecture, par M. **César Daly,** 254. — Aux administrations à propos des concours publics, par M. **César Daly,** 256.

A Propos de M. Viollet-le-Duc et des réformes à l'École des Beaux-Arts, par M. **César Daly,** 129.

Archéologie. Ouverture du cours d'archéologie (1864) de M. Beulé, à la Bibliothèque impériale, 74. — Rapport à l'Empereur sur les fouilles de Khorsabad, 126. — Ouverture de la session de 1865 du cours d'archéologie de M. Beulé, 298.

Architecture. L'architecture des chemins de fer : Maison de gardien de passage à niveau, 6 ; — Marquises des stations du côté de la voie ferrée, 7. — Revue des progrès des sciences dans leurs rapports avec l'architecture, 8. — De l'influence des femmes sur l'architecture au XVIIIe siècle, par M. **César Daly,** 81. — Un nouveau journal d'architecture, 224. — L'architecture historique de l'Allemagne à propos de détails du château grand-ducal de Bade, par M. **César Daly,** 225. — Les publications architecturales modernes devant l'Institut des architectes britanniques, 250. — Une société internationale de photographie d'architecture, 254. — Des librairies d'architecture en France et en Angleterre, par M. **César Daly,** 282.

Architecture privée (L') au XIXe siècle, jugée à l'Institut des architectes britanniques, 250.

Ardoise. Des couvertures en ardoises : Système Hugla, 104.

Arrêté du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, décernant les grands prix d'architecture de 1864, 209. — Arrêté du maire de la ville de Rouen, 301.

Art. La discussion est favorable au progrès de l'art, 4. — Nécessité d'une alliance entre la science et l'art, 8. — Causerie d'histoire et d'esthétique : Ce que peut raconter une grille de fer, par M. **César Daly,** 81. — L'art assyrien : rapport à l'Empereur par M. le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, 126.

Azemar (Adolphe), architecte à Paris. Notice nécrologique, 154.

B

Bailly (A.-N.), architecte du gouvernement, auteur de la façade du Lycée Saint-Louis, à Paris, 5.

Ballaison (J.-A.), inventeur du rouleau à vapeur pour le cylindrage des chaussées empierrées, 253.

Baltard (Victor), architecte, membre de l'Institut. Compte rendu de son livre : *Les Halles Centrales de Paris,* 210.

Ballstrades ou grilles du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris; leur description, 101.

Barré (L.-A.), ingénieur civil, est nommé officier d'académie, 73. — Revue des supports métalliques et des produits des usines métallurgiques appliqués aux constructions (Exposition universelle de 1862), 165. — Compte rendu du livre de M. Baltard, membre de l'Institut : *Les Halles Centrales de Paris,* 210.

Bazaine, ingénieur en chef des ponts-et-chaussées, directeur des travaux de la gare de Vichy, 274.

Ba-ta-Clan, salle de café-concert, 299.

Belloc, directeur de l'École impériale et spéciale de dessin, est nommé officier de la Légion d'honneur, 249.

Benoist (Jean-Félix), architecte. Son décès, 155.

Besson père (Jean-Séraphin-Désiré), professeur de dessin à Dôle. Notice nécrologique, 155.

Beulé, membre de l'Institut. Compte rendu de son livre : *Fouilles à Carthage,* 12. — L'École de Rome au XIXe siècle, 31. — Ouverture de son cours d'archéologie (1864) à la Bibliothèque impériale, 74. — Note sur le livre de M. Melchior de Vogué : *Le Temple de Jérusalem,* 159. — Compte rendu de son livre : *Phidias,* drame antique, 159. — Ouverture de son cours d'archéologie (1865), 298.

Bibliographie de 1862 (suite et fin) : chemins de fer, 75. — Esthétique, beaux-arts, Musée Napoléon III, Musées, peinture, sculpture, décoration et ornementation, 76. — Hygiène, eaux, éclairage, chauffage, ventilation, 79. — Machines à vapeur, mécanique, industrie minière, métallurgie, 80. — *Le Temple de Jérusalem,* 159. *Phidias,* drame antique, 159. — *Les Monuments anciens et modernes,* 159. — Bibliographie de 1863 : archéologie et histoire, 160. — Archéologie et histoire (suite), 224. — Archéologie et histoire (suite), 264. — Esthétique, constructions publiques, habitations ouvrières, architecture rurale, jardins, architectes, industries du bâtiment, 266. — Chemins de fer, tunnels, travaux hydrauliques, machines, 268. — Hygiène, éclairage, ventilation, eaux, 270. — Législation et jurisprudence, 270. — Topographie, fortifications, géométrie, mathématiques, cadastre, 270. — Photographie, télégraphie, galvanoplastie, céramique, verrerie, 272. — Photographie, télégraphie, galvanoplastie, céramique, verrerie, 304. — Brevets d'invention, propriété littéraire et artistique, poids et mesures, industrie privée, 304. — Publications scientifiques et industrielles, albums, notices, discours, annuaires, agendas, carnets, programmes, 305.

Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts : son ouverture au public, 73. — Ouverture de la bibliothèque de l'*Union centrale des arts* appliqués à l'industrie, 262.

Boilcau fils, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 146.

Bouchet (Jules), architecte. Une critique de l'exposition anglaise de 1862, et une idée pour la prochaine exposition française de 1867, 48. — Son exposition au Salon de 1864, 148. — Lettre au directeur de la *Revue,* à propos du concours pour le grand prix d'architecture, 205. — Compte rendu de ce concours, 207.

Boudsot (Aimé-Achille), ingénieur à Gray. Notice nécrologique, 155.

Boullé, architecte à Rennes. Son décès, 264.

Brai de houille. Son emploi pour la conservation des matériaux de construction, 10.

Brian (Louis), statuaire, mort à Paris, 75.

Briques. Procédé pour leur conservation, 10.

Bronzage des métaux par l'électro-métallurgie, 11.

Brouty (Charles), architecte, son exposition au Salon de 1864, 146. — Est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 298.

C

Café-concert. Ouverture du palais chinois, Ba-ta-Clan, 299.

Carthage et ses explorateurs, par M. **Hyacinthe Husson,** 12.

Causerie d'histoire et d'esthétique : ce que peut raconter une grille

de fer ; de l'influence des femmes sur l'architecture au XVIIIe siècle, par M. **César Daly,** 81.

Cendrier, architecte, constructeur des maisons de gardien et des marquises des stations de la ligne de Paris à Lyon, 7.

Chateaux. Détails extérieurs du château grand-ducal de Bade, 3. — Deuxième article sur le même sujet, 225. — Château du duc de Trévise, à Sceaux, 277.

Chaussées. De leur cylindrage à la vapeur, 252.

Cheminées. Le cône préservateur de la fumée. 262.

Chemins de fer (L'architecture des). Maisons de gardien des passages à niveau, 6. — Les marquises des stations du côté de la voie ferrée, 7. — Gare de Vichy du chemin de fer du Bourbonnais, 274.

Clapeyron, membre de l'Institut, ingénieur en chef des ponts et chaussées. Notice nécrologique, 155.

Claudel, ingénieur, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 73.

Comité d'architecture au Conseil municipal de Paris : liste des membres le composant, 262.

Commission scientifique du Mexique : décret qui l'institue et en nomme les membres, 125. — Ses travaux : Nomination et départ des voyageurs. 261. — Commission pour l'étude des questions de décorations et de machinations au nouvel Opéra de Paris, 300. — Commission pour dresser un programme général des grands travaux de Paris, 302.

Comptes rendus des livres suivants : *Carthage and her remains, by* docteur **N. Davis,** 12 ; — *Fouilles à Carthage,* par M. **Beulé,** membre de l'Institut, 12 ; — *Salammbô,* par M. **Gustave Flaubert,** 12. — De la seance d'ouverture des cours d'histoire de l'art et d'esthetique, et d'histoire et d'archéologie à l'École impériale des Beaux-Arts, 68. — De la séance d'ouverture des cours ci-après de l'École des Beaux-Arts : histoire et archéologie, 136 ; — Construction, 142 ; — Géologie, physique et chimie, appliquées aux Beaux-Arts, 145. — Du livre : le *Temple de Jérusalem,* de M. **Melchior de Vogué,** 159. — Du livre : *Phidias,* drame antique de M. **Beulé,** membre de l'Institut, 159. — Du livre de M. **A. Husson,** directeur de l'administration générale de l'assistance publique, à Paris : *Étude sur les hôpitaux,* 182 et 231. — Du concours pour le grand prix d'architecture en 1864, à l'École des Beaux-Arts, 205. — De la séance d'ouverture du cours de M. Taine, à l'École des Beaux-Arts, 279.

Compagnon, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 146.

Concert. Ouverture d'une salle de café-concert, 299.

Concours pour le grand prix d'architecture : lettre au directeur de la *Revue,* et compte rendu par M. **Jules Bouchet,** architecte, 205.

Concours publics. Concours ouverts par la *Société d'agriculture, commerce, sciences et arts,* du département de la Marne, 71. — Concours entre les sociétés savantes des départements et de l'Algérie, 74. — Concours à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, pour le prix Louis Fould, 74. — Concours pour le prix Bordin, à l'Académie des Beaux-Arts, 150. — Concours à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, 150. — Concours ouvert par la Société protectrice des animaux, 150. — Concours de la Société académique d'Architecture de Lyon pour l'année 1864, 151. — Concours à Nantes, 152. — Concours de Lille, 152. — Concours à Bordeaux, 152. — Concours à Lisbonne, 153. — Concours d'Amsterdam, 153. — Concours de La Haye, 153. — Grand prix de l'Empereur, 214. — Très-remarquable concours à Château-Thierry, 215. — Concours entre les sociétés savantes des départements, 247. — Concours ouverts par l'Académie des Beaux-Arts, 248. — Concours à Nice, 248. — Prix de M. Louis Fould, 248. — Appel aux administrations à propos des concours publics, par M. **César Daly,** 256. — Concours à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, 257. — Concours à Palerme, 257. — Concours à Abbeville, 258. — Concours de Lisbonne, 258. — Concours pour un monument au maréchal Moncey, 258. — Concours de Nantes, 258. — Concours Billault, à Nantes, 292. — Concours à La Haye, 292. — Concours à Palerme, 299.

Cône préservateur de la fumée. Expériences, 262.

Congé (Un) accordé à regret : les adieux de M. Adolphe Lance aux anciens abonnés de l'*Encyclopédie d'architecture,* par M. **César Daly,** 19.

Congrès scientifique de France pour 1864, 74. — Congrès central des sociétés des départements pour 1864, 74. — Congrès archéologique de France pour 1864, 74. — Congrès des architectes allemands en 1864, 263.

Conseil d'État. Considérants du décret qui rejette le pourvoi formé par l'Académie contre le décret du 13 novembre 1863, 259.

Conservation des amarres, cordages, etc., employés dans les travaux du bâtiment, 291.

Constant-Dufeux, architecte, auteur des petites portes du Panthéon de Paris (Église Sainte-Geneviève), 228.

Construction. De l'application des progrès scientifiques aux arts de la construction, 8. — Des appareils de construction, 113. — Emploi de la lumière électrique dans les travaux, 113. — Compte rendu de la séance d'ouverture du cours de construction, à l'École des Beaux-Arts, 142. — Revue des supports métalliques et des produits des usines métallurgiques appliqués aux constructions (Exposition universelle de 1862), 165.

Cordages. Procédés pour leur conservation, 291.

Correspondance. Lettre de M. H. Husson à M. César Daly, à propos d'une attaque de la *Gazette des Architectes,* 132. — Lettre de M. Jules Bouchet, architecte, au directeur de la *Revue,* à propos du concours pour le grand prix d'architecture, 205. — Lettre au directeur de la *Revue,* à propos du concours de Château-Thierry, 216. — Lettre au directeur de la *Revue,* à propos d'un reposoir, par M. Sainte-Marie-Perrin, architecte, 234. — Lettre au directeur de la *Revue* sur un lavabo trouvé à Strasbourg, par M. F. Huguelin, 273. — Lettre au directeur sur des procédés de conservation des amarres, cordages, etc., employés dans les travaux du bâtiment, par M. E. Lavezzari, architecte, 291.

Couvertures en ardoises (système Hugla), par M. **C. Détain,** ingénieur, 104. — Errata à propos de cet article, 306.

Critique (Une de l'exposition anglaise de 1862 et une idée pour la prochaine exposition française de 1867, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 18.

Cylindrage des chaussées à la vapeur, par M. **César Daly,** 252.

D

Daly (César). Introduction du volume XXIIe. 1. — Détails du château grand-ducal de Bade, 3. — Lycee Saint-Louis, à Paris, 5. — L'architecture des chemins de fer : maison de gardien de passage à niveau, 6 ; — les marquises des stations du côté de la voie ferrée, 7. — Un congé accordé à regret : les adieux de M. Adolphe Lance aux anciens abonnés de l'*Encyclopédie d'architecture,* 19. — De la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, 21. — Causerie d'histoire et d'esthétique : Ce que peut raconter une grille de fer ; de l'influence des femmes sur l'architecture au XVIIIe siècle, 81. — A propos de M. Viollet-le-Duc et des réformes à l'École des Beaux-Arts, 129. — Compte rendu du livre de M. Beulé : *Phidias,* drame antique, 159. — Introduction à l'étude de la construction des établissements hospitaliers, 180. — Notes à l'occasion d'une lettre de M. Jules Bouchet, architecte, sur le concours pour le grand prix d'architecture, 205. — Architecture historique de l'Allemagne : Détails divers du château de Bade, 225. — Les petites portes du Panthéon de Paris (église Sainte-Geneviève), 228. — La nouvelle Morgue de Paris, 229. — Reposoir de la paroisse Saint-François, à Lyon, 230. — Cylindrage des chaussées à la vapeur, 252. — Une société internationale de photographie d'architecture : Appel aux architectes français, 254. — Concours publics, 256. — Gare de Vichy (Allier), du chemin de fer du Bourbonnais, 274. — Château du duc de Trévise, à Sceaux (Seine), 277. — Compte rendu de la séance d'ouverture du cours de M. Taine, à l'École des Beaux-Arts, 279. — Des établissements de librairie architecturale en France et en Angleterre, 282.

Darcy, architecte, construit la gare de Vichy, du chemin de fer du Bourbonnais, 274.

Davis (Dr N.). Compte rendu de son livre : *Carthage and her remains,* 12.

De Joly, architecte. Son décès, 303.

Décret instituant la Commission scientifique du Mexique et qui en nomme les membres, 125. — Rejetant le pourvoi formé devant le Conseil d'État par l'Académie des Beaux-Arts, contre le décret du 13 novembre 1863, 149. — Instituant un prix de 100,000 francs, dit Grand prix de l'Empereur, 214. — Considérants du décret qui rejette le pourvoi de l'Académie, 260. — Instituant des commissions, 302, 304.

Description des petites portes du Panthéon de Paris (Église Sainte-Geneviève), par M. **César Daly,** 228. — De la nouvelle Morgue de Paris, par M. **César Daly,** 229.

Détails du château grand-ducal de Bade, par M. **César Daly,** 3. — Détails divers de l'église Saint-Etienne-du-Mont, à Paris, 104. — Détails divers du château de Bade, par M. **César Daly,** 225.

Détain (C.), ingénieur. Des couvertures en ardoises (système Hugla), 104.

Distribution des prix aux élèves des associations polytechnique et philotechnique, 73.

Dommey, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 220.

Donaldson (T.-L.), architecte, président de l'Institut des architectes britanniques. Son opinion sur les publications architecturales modernes et particulièrement sur la *Revue d'Architecture et l'architecture privée au XIXe siècle,* 250.

Duban, architecte, est nommé membre du Conseil municipal de Paris, 262.

Dumiez (Pierre), serrurier, auteur des grilles du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, 101.

Duruy (V.), ministre de l'Instruction publique. Rapport à l'Empereur sur le projet d'une expédition scientifique au Mexique, 122.

Dutert (Arthur-Victor-Fleury). Grand prix d'architecture en 1864, 209.

Duthoit, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 115.

Duval (Charles), architecte, auteur de Ba-ta-Clan, Palais chinois, salle de concert, 299.

E

Eaux. Des eaux publiques et de leurs applications aux besoins des grandes villes, 114.

École (L') de Rome au XIXe siècle, par M. **Beulé,** membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 34. — Tableau des grands prix de Rome, depuis 1806 jusqu'en 1863. — Exposition des envois des élèves de l'École de Rome, 223.

École impériale des Beaux-Arts. De sa réorganisation, par M. **César Daly,** 21. — Documents relatifs à cette réorganisation : réponse de M. **Ingres** au rapport du maréchal Vaillant, 29. — L'École de Rome au XIXe siècle, par M. **Beulé,** secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 34. — Protestation des professeurs de l'Ancienne École des Beaux-Arts, 44. — Protestation de l'Académie des Beaux-Arts, 45. — Mémoire adressé à l'Empereur par l'Académie des Beaux-Arts, 45. — Réponse du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts à ce mémoire, 49. — Réplique de l'Académie des Beaux-Arts, 61. — Nouveau règlement de l'École, 64. — Programme des cours pour l'exercice 1864, 68. — Compte rendu des séances d'ouverture des cours d'histoire de l'art et d'esthétique, et d'histoire et d'archéologie, par M. **H. Husson**, 68. — Note sur la bibliothèque de l'École, 73. — A propos de M. Viollet-le-Duc et des réformes à l'École des Beaux-Arts, par M. **César Daly,** 129. — Séances d'ouverture des cours : Cours d'histoire et d'archéologie, par M. **Michelant**; — Cours de construction, 142; — Cours de géologie, de physique et de chimie, appliquées aux Beaux-Arts, par M. **Guillemin,** 145. — Liste des membres du jury pour le concours des grands prix de Rome, 148. — Liste des élèves admis à entrer en loges, 149. — Nouvelles diverses de l'École, 149. — Compte rendu du concours pour le grand prix d'architecture de 1864, par M. **Jules Bouchet,** architecte, précédé d'une lettre de l'auteur au directeur de la *Revue,* annotée par M. **César Daly,** 205. — Arrêté du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, décernant les grands prix d'architecture, 209. — Distribution des médailles aux élèves de la section d'architecture de l'École, 222. — Nomination d'un professeur d'esthetique, 260. — Ouverture des cours de l'École pour l'exercice 1864-1865, 260. — Compte rendu de la séance d'ouverture du cours de M. Taine (esthetique et histoire de l'art), par M. **César Daly,** 279.

École impériale et spéciale de dessin. Distribution des prix et médailles, 223.

Église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris (Notice historique sur l'), 104. — Église Sainte-Geneviève, à Paris (Panthéon) : description des petites portes, 228. — Église de Chézy-l'Abbaye, étude de sa restauration, 301.

Églises. Du nombre de personnes que peuvent contenir quelques eglises d'Europe, 263.

Électricité. Emploi de la lumière électrique dans les travaux de construction, 113.

Électro-Métallurgie. Ses applications à l'ornementation architecturale ; travaux et usines de M. Oudry, à Auteuil, 111.

Encyclopédie d'architecture ; les Adieux de M. Adolphe Lance, aux abonnés de ce recueil, 19.

Errata à propos de l'article sur les couvertures en ardoises, 306.

Esthétique. Compte rendu de la séance d'ouverture de ce cours à l'École impériale des Beaux-Arts, 68. — Causerie d'histoire et d'esthétique, par M. **César Daly,** 81. — Nomination du professeur d'esthétique à l'École des Beaux-Arts, 260. — Compte rendu de la séance d'ouverture du cours de M. Taine (esthétique et histoire de l'art), 279.

Établissements (Étude de la construction des) hospitaliers, 180 et 231. — Des établissements de librairie en France et en Angleterre, 282.

Étude de la construction des établissements hospitaliers, par M. **Lavezzari,** architecte, précédée d'une introduction par M. **César Daly,** 180 et 231.

Expédition scientifique au Mexique, 122. — Rapport de M. le ministre de l'Instruction publique à l'Empereur, 122. — Décret instituant la Commission scientifique du Mexique et en nommant les membres, 125.

Expositions. Une critique de l'Exposition anglaise de 1862 et une idée pour l'Exposition française de 1867, 18. — Des expositions artistiques en province, 73. — Compte rendu de l'Exposition d'architecture au Salon de 1864, 115. — Exposition universelle de 1862 : revue des supports métalliques et des produits des usines métalliques appliqués aux constructions, 165. — Distribution des récompenses du Salon de 1864, 220. — Exposition des envois de Rome, 223. — Règlement pour l'Exposition des Beaux-Arts, en 1865, 262. — Exposition de la *Société des progrès de l'art industriel,* 265. — Exposition des Beaux-Arts en province, 298.

F

Faits divers. Renouvellement du bureau de l'Académie des Beaux-Arts, 72. — Renouvellement du bureau de la Société centrale des architectes, 72. — Nomination du bureau de la Société des ingénieurs civils, 72. — Élection de membres correspondants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 72. — Distribution des prix aux élèves des Associations polytechnique et philotechnique, 73. — La bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, 73. — Des expositions artistiques en province, 73. Ouverture du cours d'archéologie à la Bibliothèque impériale, 74. — Congrès scientifique de France pour 1864, 74. — Congrès central des délégués des Sociétés savantes des départements pour 1864, 74. — Congrès archéologique de France pour 1864, 74. — Nomination dans la Légion d'honneur, 219. — L'Académie des Beaux-Arts et le decret du 13 novembre 1863, 220. — L'Académie des Beaux-Arts et le grand prix de Rome, 220. — Distribution de récompenses et de prix : Salon de 1864; École impériale des Beaux-Arts; École impériale et spéciale de dessin, 220. — Académie des Beaux-Arts : nomination d'un associé étranger, distribution de prix et médailles, 223. — Exposition des envois de Rome, 223. — Modification au règlement sur la hauteur des maisons dans Paris, 224. — Nomination d'un sénateur, 224. — L'*Annuaire de l'Architecte,* pour l'année 1864, 224. — Un nouveau journal d'architecture, 224. — Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, 239. — L'Académie des Beaux-Arts et le décret du 13 novembre 1863, 259. — Nomination d'un professeur d'esthétique à l'École des Beaux Arts, 260. — Ouverture des cours à l'École des Beaux-Arts, 260. — Nomination du bureau de la Société centrale des architectes, 261. — Nomination du bureau de la Société d'architecture de Lyon, 261. — Commission scientifique du Mexique : ses travaux, nomination de voyageurs, 261. — Salon de 1865, 262. — Le cône préservateur de la fumée, 262. — Souscription pour un monument à Hippolyte Flandrin, 262. — Conseil municipal de Paris : membres composant le comité d'architecture, etc., 262. — Union centrale des arts appliqués à l'industrie : ouverture de son musée, 262. — Société des progrès de l'art industriel, 263. — Congrès des architectes allemands en 1864, 263. — Curieuse statistique, 263. — Nomination du bureau, pour 1865, de l'Académie des Beaux-Arts, 298. — Nomination du bureau de la Société des ingénieurs civils pour 1865, 298. — École des Beaux-Arts : nomination d'un professeur, 298. — Ouverture du cours d'archéologie de M. Beulé, 298. — Nomination dans la Légion d'honneur, 298. — Statistique des matériaux de construction employés à Paris en 1863, 298. — Ouverture du palais chinois : Ba-ta-Clan, 299. — Le nouvel Opéra, 300. — Les grands travaux de Paris, 300.

Femmes. De leur influence sur l'architecture au XVIIIe siècle, 81.

Fer. Altération de sa constitution moleculaire, sous l'influence de la chaleur, du froid et des vibrations mécaniques : problème posé aux gens du métier, 111. — Des supports métalliques : Revue comparative du fer et de la fonte employés dans les constructions, 165. — Poutres en fer, fers laminés, tableau de résistance des fers français, 168. — Des fers anglais, 169.

Flandrin (Hippolyte). Ouverture d'une souscription pour un monument à lui élever, 262

Flaubert (Gustave). Compte rendu de son livre : *Salammbô,* 12.

Fonte. De son emploi dans les constructions, 165.

Fouilles à Pompeï. 301.

G

Gare de Vichy, chemin de fer du Bourbonnais, par M. **César Daly,** 274.

Garnier (Charles), architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 219.

Gazette des Architectes. Son attaque contre la *Revue d'Architecture,* 130. — Sa réplique à l'article publié par la *Revue,* 213.

Geier (Frantz), architecte à Mayence. Notice nécrologique, 156.

Gilbert, architecte et membre de l'Institut, auteur de la nouvelle Morgue de Paris, 229.

Gisors (De), architecte, est nommé président de l'Académie des Beaux-Arts, 72.

Grands prix de Rome. Tableaux des grands prix de Rome depuis 1806 jusqu'en 1863, 57. — Liste des membres du jury du Concours pour les grands prix de 1864, 148. — Compte rendu du Concours de 1864 pour le grand prix d'architecture, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 205. — L'Académie des Beaux-Arts et les grands prix de Rome, 220.

Grands travaux de Paris. Nomination d'une commission pour en arrêter le programme, 302.

Grilles. Ce que peut raconter une grille de fer, 81. — Description des grilles du chœur de Saint-Germain l'Auxerrois, à Paris, 101.

Gros, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Guadet (Julien). Grand prix d'architecture en 1864, 209.

Guillemin (Amédée), ingénieur. Revue des progrès des sciences dans leurs rapports avec l'architecture (1er article), 8. — Revue du progrès des sciences dans leurs rapports avec l'architecture (2e article), 110. — Compte rendu de la séance d'ouverture du cours de « géologie, physique et chimie, appliquées aux Beaux-Arts, » à l'École des Beaux-Arts, 145.

H

Halles (Les) centrales de Paris, par M. Baltard, membre de l'Institut. Compte rendu de ce livre par M. **L. A. Barré,** ingénieur civil, 210.

Hénard, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 117.

Heuzey, professeur à l'École des Beaux-Arts. Compte rendu de la séance d'ouverture de son cours, 136.

Histoire de l'art. Compte rendu de la séance d'ouverture de ce cours à l'École des Beaux-Arts, 68.

Histoire et archéologie. Compte rendu de la séance d'ouverture de ce cours à l'École des Beaux-Arts, 68. — Deuxième compte rendu du même cours, 136.

Hôpitaux. Étude de la construction des établissements hospitaliers. Introduction par M. **César Daly,** 180. — Première partie : Compte rendu analytique de *l'Étude sur les hôpitaux* considérés sous le rapport de *leur construction, de la distribution de leurs bâtiments,* etc., de M. A. Husson, directeur de l'administration générale de l'assistance publique, à Paris, par M. **E. Lavezzari,** architecte. — § 1er. Des bâtiments, 188. — § 2. De l'aération et de la ventilation des salles, 196. — § 3. Latrines et vidanges, 200. — § 4. Du matériel hospitalier, 202. — § 5. Installation des salles de malades, 231. — § 6. Du mode d'admission et des mesures générales d'ordre et de police dans les hôpitaux, 233. — § 7. Des hôpitaux spéciaux ou des salles pour la convalescence, 233. — § 8 et 9. Du personnel employé au service direct des malades, 234. — § 10. Du régime alimentaire des malades, 234. — § 11. De la statistique médicale des hôpitaux, 235. — Hospices et maisons de retraite, 236. — Hôpitaux dépendant de l'administration de la guerre, 243. — Hôpitaux dépendant de l'administration de la marine, 244. — Hôpitaux étrangers, 245. — Tableaux résumant les principales données relatives aux hôpitaux et pouvant intéresser les constructeurs, 247.

Horeau, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 117.

Hospices. Voy. *hôpitaux.*

Hugla. Nouveau système de couvertures en ardoises, 104.

Huguelin (F.), auteur des détails du château grand-ducal de Bade, 3. — Son exposition au Salon de 1864, 116. — Note sur le château grand-ducal de Bade et sa décoration, 225. — Lettre au directeur sur un lavabo découvert à Strasbourg, 273.

Husson (Armand), directeur de l'administration générale de l'assistance publique, à Paris. Compte rendu de son livre : *Étude sur les hôpitaux,* par M. **Lavezzari,** architecte, 182 et 231.

Husson (Hyacinthe). Carthage et ses explorateurs, 42. — École impériale des Beaux-Arts : ouverture des cours « d'histoire de l'art et d'esthétique, » et « d'histoire et d'archéologie, » 68. — Symbolisme : L'Œdipe et le Sphinx, de M. Gustave Moreau, 118. — Lettre à M. César Daly, en réponse à une attaque de la *Gazette des architectes,* 132.

Hygiène publique et privée. Les eaux publiques et leur application aux besoins des grandes villes, des communes et des habitations rurales, 113. — De la ventilation des cheminées, des amphithéâtres publics, etc., 114.

I

Influence des femmes sur l'architecture au XVIIIe siècle, 81.

Ingénieurs civils. Nomination du bureau de la Société pour 1864, 72. — *Idem.,* pour 1865, 298.

Ingres, membre de l'Institut, sa réponse au rapport du maréchal Vaillant, à propos de la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, 29.

Institut des architectes britanniques. La *Revue d'architecture* et *l'Architecture privée au* XIXe *siècle,* devant l'Institut des architectes britanniques, 250.

Introduction au volume XXIIe de la *Revue générale de l'Architecture et des travaux publics,* par M. **César Daly,** 1.

J

Janniard (H.), architecte du gouvernement, à Paris. Notice nécrologique, 153.

Jeu de paume dans le jardin des Tuileries, à Paris (1er article), 110. — (2e article), 162.

Jugement porté à l'Institut des architectes britanniques sur la *Revue de l'Architecture et l'Architecture privée au* XIXe *siècle,* 250.

Jury de jugement pour le concours des grands prix de Rome en 1864, 148. — Jury d'admission et des récompenses au Salon de 1864, 221.

K

Khorsabad : rapport à l'Empereur sur les fouilles faites à Khorsabad, par M. **Place,** 126.

Klenze (Léon von), architecte à Munich. Notice nécrologique, 155.

Krajewski (Raphaël), architecte à Varsovie. Notice nécrologique, 264.

Kulhmann (F.), de Lille : ses recherches et ses expériences sur la conservation des matériaux de construction, 10.

L

La Borde (M. le comte de), nommé commandeur de la Légion d'honneur, 219.

Lafollye, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Laisné, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 219.

Lambert-Bey (Charles-Joseph), ingénieur des mines. Notice nécrologique, 154.

Lance (Adolphe), architecte. Ses adieux aux abonnés de *l'Encyclopédie d'architecture,* 19. — Sa nouvelle publication *l'Annuaire de l'architecte,* 224.

Laudin, architecte, nommé chevalier de la Légion d'honneur, 219.

Lavabo découvert à Strasbourg, par M. **F. Huguelin,** architecte, 273.

Lavezzari (E.). Étude de la construction des établissements hospitaliers, 1er article, 180. — 2e article, 231. — Lettre au directeur : Des procédés de conservation des amarres, cordages, etc., employés dans les travaux de bâtiment, 291.

Légion d'honneur (Nominations dans la), 219-298.

Lesoufaché, architecte, auteur du château du duc de Trévise, à Sceaux, 277.

Lettre de M. H. Husson, à M. César Daly, en réponse à une attaque de la *Gazette des architectes,* 132. — De M. César Daly à M. le secrétaire de *l'Institut des architectes britanniques,* 135. — De M. Jules Bouchet, architecte, à propos du concours pour le grand prix d'architecture, 205. — Au directeur de la *Revue* à propos du concours ouvert à Château-Thierry, 216. — De M. Sainte-Marie-Perrin, architecte, au directeur de la *Revue,* à propos d'un reposoir, 234. — De M. Huguelin, architecte, sur un lavabo trouvé à Strasbourg, 273. — De M. E. Lavezzari, architecte, sur la conservation des amarres, cordages, etc., 291.

Leveil, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Librairie. Des établissements de librairie architecturale en France et en Angleterre, 282.

Lisch, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Longueur des principales rues de Paris, 301.

Loué, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Lusson (Louis-Adrien), architecte, à Paris. Notice nécrologique, 154.

Lycée Saint-Louis, à Paris, par M. **César Daly,** 5.

M

Mackintosch (Charles), dessinateur de parcs et jardins, à Londres. Notice nécrologique, 156.

Maison de gardien de passage à niveau sur le chemin de fer de Paris à Lyon, 6.

Maisons. Modification au règlement sur la hauteur des maisons dans Paris, 224.

Maisons de retraite ou hospices, 236.

Mallay, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 117.

Marquises des stations de la ligne de Paris à Lyon, 7.

Matériaux. Procédés de conservation : expériences de M. F. Kulhmann, de Lille, 9. — La silicatisation, 9. — Emploi du brai de houille comme préservatif, 10. — Peinture électro-métallique, de M. Oudry, 11. — Statistique des matériaux de construction employés à Paris en 1863, 298.

Médailles décernées aux lauréats du Salon de 1864, 222. — Aux élèves de l'École des Beaux-Arts, 222. — Aux élèves de l'École impériale et spéciale de dessin, 223.

Mémoire adressé à l'Empereur par l'Académie des Beaux-Arts, à propos de la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, 45.

Ménager (J. F. L.), architecte, à Saint-Germain-en-Laye. Notice nécrologique, 264.

Menuiseries de la Renaissance, dans l'église Saint-Pierre, à Toulouse, 164.

Mercereau (Charles), dessinateur. Notice nécrologique, 155.

Métallurgie. Exposition universelle de 1862. Revue des supports métalliques et des produits des usines métallurgiques appliqués aux constructions, 165.

Mexique (Expédition scientifique au), 122.

Michelant (L.). Compte rendu de la séance d'ouverture du cours « d'histoire et d'archéologie » à l'École des Beaux-Arts, 136.

Millet (E.), architecte, professeur à l'École des Beaux-Arts. Compte rendu de la séance d'ouverture de son cours de « construction. » 142.

Mimey, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 117.

Monuments (Les) anciens et modernes, ouvrage édité par MM. Firmin Didot frères, 159.

Moreau (Gustave). Étude sur son tableau : l'Œdipe et le Sphinx, par M. **H. Husson,** 118.

Morgue. La nouvelle morgue de Paris, par M. **César Daly,** 229.

Morin (Narcisse), architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Morin (Général). Ses expériences sur la ventilation, 114.

Mosca (Carlo-Bernardo), architecte à Turin. Notice nécrologique, 156.

Musées. Ouverture du musée de l'*Union centrale* des arts appliqués à l'industrie, 262.

N

Nécrologie. Antoine **Rondelet,** architecte, à Paris, 74. — Louis Brian, statuaire, à Paris, 75. — **Talucchi,** professeur d'architecture à Turin, 75. — Nécrologie de 1863, 75. — H. **Janniard,** architecte, à Paris, 153. — Adolphe **Azemar,** architecte, à Paris, 154. — Louis-Adrien **Lusson,** architecte, à Paris, 154. — Ch.-Joseph Lambert-Bey, ingénieur, à Paris, 154. — Jean-Félix **Benoist,** architecte, à Paris, 155. — Tom Richard, ingénieur, à Paris, 155. — Clapeyron, membre de l'Institut, 155. — Puteaux, entrepreneur, à Paris, 155. — Charles Mercereau, dessinateur, à Rochefort, 155. — Aimé-Achille Boudsot, ingénieur, à Gray, 155. — Désiré Besson, professeur de dessin, à Dôle, 155. — Pasquale **Noseda,** architecte, à Milan, 155. — Léon Von **Klenze,** architecte, à Munich, 155. — **Roelandt,** architecte, à Gand, 156. — Toelken, archéologue, à Berlin, 156. — Mackintosch, dessinateur de jardins, à Londres, 156. — Frantz **Geier,** architecte, à Mayence, 156. — **Mosca,** architecte, à Turin, 156. — Vandermeer, archéologue, à Tongres, 156. — **Sibert,** architecte, à Paris, 263. — **Ménager,** architecte, à Saint-Germain-en-Laye, 264. — **Boullé,** architecte, à Rennes, 264. — Félix de Verneilh, 264. — Raphaël **Krajewski,** architecte, à Varsovie, 264. — Pompili, à Rome, 264. — Rafn, à Copenhague, 264. — **Ungewitter,** architecte, à Cassel, 264. — **Tardieu,** architecte, à Paris, 303. — Godard, à Alençon, 303. — **De Jolly,** architecte, à Paris, 303.

Nicolle, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 209.

Nieuwerkerke (M. le comte de), est nommé sénateur, 224.

Nominations du bureau, pour 1864, de l'Académie des Beaux-Arts, 72. — Du bureau, pour 1864, de la Société centrale des architectes, 72. — Du bureau, pour 1864, de la Société des ingénieurs civils, 72. — De membres correspondants par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 72. — Des membres de la Commission scientifique du Mexique, 125. — Dans la Légion d'honneur, 219. — D'un sénateur, 224. — Du professeur d'esthétique à l'École des Beaux-Arts, 260. — Du bureau, pour trois ans, de la Société centrale des architectes, 261. — Du bureau, pour 1865-1866, de la Société d'architecture de Lyon, 261. — De voyageurs par la Commission scientifique du Mexique, 261. — Des membres du Conseil municipal de Paris, 262. — Du bureau de l'Académie des Beaux-Arts pour 1865, 298. — Du bureau de la Société des ingénieurs civils pour 1865, 298. — D'un professeur à l'École des Beaux-Arts, 298. — Dans la Légion d'honneur, 298.

Noseda (Pasquale), architecte, à Milan. Notice nécrologique, 155.

O

Œdipe et le Sphinx : étude sur le tableau de M. Gustave Moreau, par M. **H. Husson,** 118.

Opéra (nouvel). Commission pour l'étude des questions de décorations et de machinations, 300.

Ornementation. Application de l'électro-métallurgie à l'ornementation architecturale, 114.

Oudry. Sa peinture électro-métallique : nouveau procédé de bronzage des matériaux, 11. — Ses travaux et son usine, 114.

P

Palais chinois construit par M. **Charles Duval,** architecte, 299.

Panthéon de Paris : description des petites portes, 228.

Pasteur, professeur à l'École des Beaux-Arts. Compte rendu de la séance d'ouverture de son cours de « géologie, physique et chimie, appliquées aux beaux-arts, » 145.

Paume. Salle pour le jeu de paume dans le jardin des Tuileries, à Paris, 162. — Notice historique sur le jeu de paume, 162.

Peinture électro-métallique de M. Oudry, 11. — A base de créosote, 110.

Phidias, drame antique, par M. Beulé, membre de l'Institut : compte rendu par M. **Cesar Daly,** 159.

Photographie d'architecture. Appel aux architectes français, 254.

Place. Ses fouilles à Khorsabad, 126.

Platre. Procédé de conservation des constructions en plâtre, 10.

Polémique entre la *Gazette des architectes* et la *Revue d'architecture* (1er article), 130. — (2e article), 213.

Pompili, archéologue romain. Son décès, 264

Portes (Les petites) du Panthéon de Paris (église Sainte-Geneviève), par M. **César Daly,** 228.

Poteries. Procédés pour leur conservation, 10.

Poutres en fer, en fonte, en tôle, 165.

Procédés pour la conservation des amarres, cordages, etc., employés dans les travaux de bâtiment, par M. **E. Lavezzari,** architecte, 294.

Professeurs de l'ancienne École des Beaux-Arts : leur protestation contre le décret de réorganisation de l'École, 44.

Programme des cours à l'École impériale des Beaux-Arts, pour l'exercice 1864, 68. — du concours ouvert par la *Société académique d'Architecture* de Lyon, pour l'année 1864, 151. — du concours ouvert à Nantes pour un monument à M. Billault, ministre d'État, 152. — du concours ouvert à Château-Thierry pour la construction d'un hospice, 245. — du concours ouvert à Abbeville, pour la construction d'une caisse d'épargne, 258. — Du concours ouvert à La Haye pour la construction d'un palais des États, 292.

Progrès des sciences dans leurs rapports avec l'architecture, 8. — Utilité d'une revue périodique de ces progrès, 9.

Protestation des professeurs de l'ancienne École des Beaux-Arts, contre le décret de réorganisation de l'École, 44. — de l'Académie des Beaux-Arts, contre le même décret, 45.

Publications (Les) architecturales modernes devant l'Institut des architectes britanniques, 250.

Puteaux, entrepreneur à Paris. Notice nécrologique, 155.

R

Rafn (Charles-Chrétien), archéologue danois. Notice nécrologique, 264.

Rapport à l'Empereur, par M. le ministre de l'instruction publique, sur un projet d'expédition scientifique au Mexique, 122.

Raeymaeckers, architecte, auteur du tir national à Bruxelles, 177.

Règlement de l'École impériale des Beaux-Arts, 64. — Règlement du Salon de 1865, 262.

Renaissance. Menuiseries dans l'église Saint-Pierre, à Toulouse, 164. — Renaissance allemande, 273.

Réorganisation (De la) de l'École des Beaux-Arts, par M. **César Daly,** 21.

Réplique de l'Académie des Beaux-Arts, à la réponse du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux Arts, 64.

Réponse de M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts au mémoire adressé à l'Empereur par l'Académie des Beaux-Arts, 49.

Reposoir de la paroisse Saint-François, à Lyon, par M. **César Daly,** 230. — Lettre au directeur de la *Revue* au sujet de ce reposoir, par M. **Sainte-Marie-Perrin,** architecte, 234.

Résistance des fers français à double T, 165.

Restauration de l'église de Chézy-l'Abbaye, 300.

Revue d'architecture (La). Polémique entre la *Revue* et la *Gazette des architectes,* premier article, 130. — Second article, 213. — La *Revue* jugée à l'Institut des architectes britanniques, 250.

Revue des progrès des sciences dans leurs rapports avec l'architecture (1er article). Nécessité d'une alliance entre la science et l'art; utilité d'une revue périodique des progrès scientifiques ou de leurs

applications aux arts de la construction. — Objet de cette revue. — 1. Matériaux. — Procédés de conservation des matériaux; expériences de M. F. Kuhlmann, de Lille. La silicatisation. — Emploi du brai de houille comme préservatif contre l'humidité, les émanations ammoniacales et les vents de la mer; briques, plâtres, poteries. — Peinture électro-métallique de M. Oudry; bronzage des balcons, candélabres et autres objets mécaniques, 8. — (2e article.) — Peinture à base de créosote, de MM. Rogues, Bourgeois et Mantrand. — Altération de la constitution moléculaire du fer, sous l'influence de la chaleur, du froid et des vibrations mécaniques; problème posé aux gens du métier. — Electro-métallurgie; ses applications à l'ornementation architecturale, travaux et usines de M. Oudry, à Auteuil, 11. — Les appareils de construction. Appareils de levage, de tirage et de transport des matériaux. Emploi de la lumière électrique, 111. — Hygiène publique et privée. — Les eaux publiques et leurs applications aux besoins des grandes villes, des communes et des habitations rurales, par M. Grimaud de Caux. — Étude sur la ventilation des cheminées d'appartements, des amphithéâtres publics, par M. le général Morin. — Appel aux auteurs des inventions utiles à l'art de la construction, 110.

Revue des supports métalliques et des produits des usines métallurgiques appliqués aux constructions (Exposition universelle de 1862), par M. **L. A. Barré,** ingénieur civil, 165.

Richard (Tom), ingénieur civil, à Paris. Son décès, 155.

Robert-Fleury, directeur de l'École des Beaux-Arts, est nommé membre du Conseil municipal de Paris, 262.

Roelandt (Louis-Joseph-Adrien), ancien architecte de la ville de Gand. Son décès, 156.

Rohard (Léon), architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Rondelet (Antoine), architecte, à Paris. Notice nécrologique, 74.

Rouleau à vapeur pour le cylindrage des chaussées empierrées, 252.

Rouyer (Eugène), architecte. Son exposition au Salon de 1864, 117.

S

Sainte-Marie-Perrin, architecte, à Lyon. Lettre au directeur de la *Revue,* à propos du reposoir de la paroisse Saint-François, à Lyon, 234.

Salle de jeu de paume dans le jardin des Tuileries, à Paris, 162.

Salon de 1864. Compte rendu de l'Exposition d'architecture : MM. Duthoit, Lafollye, Compagnon, Narcisse Morin, Huguelin, Lisch, Leveil, Gros, Truchy, Loué, Trilhe, Charles Brouty, Léon Rohard, Boileau fils, Hénard, Mallay, Eugène Rouyer, Hector Horeau, Mimey, Jules Bouchet, 118. — Distribution des médailles et récompenses : Liste du jury, 221; — Liste des lauréats, 222.

Salon de 1865 (Règlement du), 262.

Science. Nécessité d'une alliance entre la science et l'art, 8.

Sciences. De leurs progrès dans leurs rapports avec l'architecture, 8. — Utilité d'une revue périodique de ces progrès, 8.

Séances d'ouverture des cours « d'histoire de l'art et d'esthétique » et « d'histoire et d'archéologie, » à l'École impériale des Beaux-Arts, par M. **H. Husson,** 68. — Du cours de M. Taine, « histoire de l'art et esthétique, » par M. **César Daly,** 279.

Sibert Rose-Adrien), architecte, à Paris. Notice nécrologique, 263.

Silicatisation (Expériences de), 10.

Société centrale des Architectes. Nomination du bureau pour 1864, 72. — Renouvellement de son bureau pour 1865, 1866 et 1867, 264.

Société académique d'architecture de Lyon : programme de son concours pour l'année 1864, 151. — Nomination de son bureau pour 1863-1866, 264.

Société des ingénieurs civils. Renouvellement de son bureau pour 1864, 72. — Renouvellement de son bureau pour 1865, 298.

Société des progrès de l'art industriel. Son exposition, 263.

Société internationale de photographie d'architecture, 254.

Société protectrice des animaux (Concours ouvert par la), 150.

Souscription pour un monument à Hippolyte Flandrin, 262.

Statistique. De la statistique médicale des hôpitaux, 235. — Curieuse statistique, 263. — Statistique des matériaux de construction employés à Paris en 1863, 298. — Statistique : longueur des principales rues de Paris, 300.

Stations de chemins de fer; construction des marquises sur la ligne de Paris à Lyon, 7.

Stuler, architecte, à Berlin, est nommé associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts, 223.

Supports métalliques (Exposition universelle de 1862), 165.

Symbolisme. L'Œdipe et le Sphinx de M. Gustave Moreau, par **H. Husson,** 118.

T

Tableau des grands prix de Rome depuis 1806 jusqu'en 1863, 57. — Tableau synoptique des résistances des fers français à double T, 165. — Tableau résumant les principales données relatives aux hôpitaux et pouvant intéresser les constructeurs, 247.

Taine (Hippolyte-Adolphe), est nommé professeur d'esthétique et d'histoire de l'art, à l'École des Beaux-Arts, 260. — Compte rendu de la séance d'ouverture de son cours, par M. **César Daly,** 279.

Talucchi (Giuseppe), professeur d'architecture, mort à Turin, 75.

Tardieu, architecte, à Paris. Son décès, 303.

Temple (Le) de Jérusalem, par M. Melchior de Vogué : note sur ce livre, par M. **Beulé,** membre de l'Institut, 159.

Théâtres. Ordonnance de M. le préfet de police sur l'établissement des salles de spectacle, leurs emplacements, leurs abords, leur construction, leur distribution, etc., 156.

Tir national à Bruxelles, 177.

Toelken (Ernest-Henri), archéologue, à Berlin. Son décès, 156.

Tôle. De son emploi dans les constructions et les supports métalliques, 165.

Travaux de bâtiment. Procédés pour la conservation des cordages, 291.

Tremeaux, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 219.

Trilhe, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

Troche, auteur d'une histoire manuscrite de l'Église Saint-Germain-l'Auxerrois, 101.

Truchy, architecte. Son exposition au Salon de 1864, 116.

U

Ungewitter (K.), architecte allemand. Notice nécrologique, 264.

Union centrale des arts appliqués à l'industrie : ouverture de son musée, 262.

V

Vaillant (Maréchal), ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Sa réponse au mémoire adressé à l'Empereur, par l'Académie des Beaux-Arts, à propos de la réorganisation de l'École des Beaux-Arts, 49. — Rapport à l'Empereur sur les fouilles de M. Place, à Khorsabad, 126.

Vallez, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 219.

Vandermeer, archéologue, à Tongres. Son décès, 156.

Vapeur. De son emploi dans le cylindrage des chaussées empierrées, 252.

Verneilh Félix de), archéologue. Notice nécrologique, 264.

Ventilation des cheminées, des amphithéâtres publics, etc.: expériences de M. le général Morin, 114. — De la ventilation des hôpitaux et hospices, 196.

Vianne, architecte, est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 210.

Viollet-le Duc, architecte. Compte rendu de l'ouverture de son cours à l'École des Beaux-Arts, 68. — Prend à partie la *Revue* à propos des réformes à l'École des Beaux-Arts, 129.

Viollet-le Duc fils. Son attaque contre la *Revue d'Architecture,* 130. — Sa réplique à la réponse de la *Revue,* 214.

Viraut, architecte, auteur de la salle du Jeu de Paume, dans le jardin des Tuileries, à Paris, 162.

Vogué (Melchior de). Note sur son livre : *le Temple de Jérusalem,* par M. **Beulé**, membre de l'Institut, 159.

TABLE DES GRANDES PLANCHES

TITRES DES PLANCHES.	Col. du texte descriptif.
1. Château du grand-duc, à Bade (Allemagne). Galerie du 1er étage	3-225
2. Id. Id. Porte de la chapelle	
3. Id. Id. Fenêtre mezzanine	
4. Id. Id. Cheminée	
5. Lycée impérial Saint-Louis, à Paris. Élévation	5
6. Chemin de fer de Paris à Lyon. Maison de garde.	6-7
7. Id. Marquises, côté de la voie ferrée	
8. Église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris. Détails intérieurs	104
9. Couvertures en ardoises (système Hugla)	104
10. Id. Id.	
11. Id. Id.	
12. Jeu de paume du jardin des Tuileries, à Paris. Élévation principale	110-162
13. Id. Id. Plans	
14. Id. Id. Élévation postérieure et coupes.	
15. Id. Id. Détails divers	
16. Id. Id. Coupe transversale et détails	
17. Id. Id. Détails intérieurs	
18. Église Saint-Pierre, à Toulouse. Porte d'une chapelle	164
19-20. Id. Id. Lambris d'une chapelle	
21. Fers pour planchers. Étude théorique et pratique des profils	165
22. Tir national à Bruxelles (Belgique). Plan général.	177
23. Id. Id. Plan et élévation	
24. Id. Id. Détails	
25. Id. Id. Coupe	
26. Id. Id. Détails des tranchées	
27. Château du grand-duc à Bade (Allemagne). Porte de la prison : face principale	225
28. Id. Id. Face postérieure	

TITRES DES PLANCHES.	Col. du texte descr.pif.
29. Petites portes du Panthéon (Église Sainte-Geneviève), à Paris. Élévation	228
30. Id. Id. Détails de la face principale	
31. Id. Id. Face postérieure	
32. Id. Id. Détails de la face postérieure	
33-34. Nouvelle morgue, île de la Cité, à Paris. Élévation principale	229
35-36. Id. Id. Plan des fondations	
37-38. Id. Id. Plan du rez-de-chaussée.	
39. Id. Id. Coupes	
40. Reposoir de la paroisse Saint-François, à Lyon. Vue perspective	230
41 à 44. Id. Détails (Planche en couleurs)	
45. Lavabo du XVIme siècle, à Strasbourg (Bas-Rhin)	273
46-47. Chemin de fer du Bourbonnais ; gare de Vichy (Allier). Plan général	274
48. Id. Id. Élévation principale	
49. Id. Id. Élévation postérieure et coupes.	
50. Id. Id. Détails de la façade principale	
51. Id. Id. Vue perspective du salon	
52. Id. Id. Détails du salon	
53-54. Id. Id. Détails du vestibule	
55. Id. Id. Séparation des salles d'attente	
56. Château du duc de Trévise, à Sceaux (Seine). Élévation	277
57. Id. Plans du sous-sol et du rez-de-chaussée.	
58. Id. Plans des étages	
59. Id. Détails de la façade	
60. Id. Détails de la façade	
61. Id. Détails du belvédère	

En tout 64 planches, dont 6 doubles, et 1 en chromolithographie.

TABLE DES GRAVURES SUR BOIS INSÉRÉES DANS LE TEXTE

Culs-de-lampe, 179, 273.

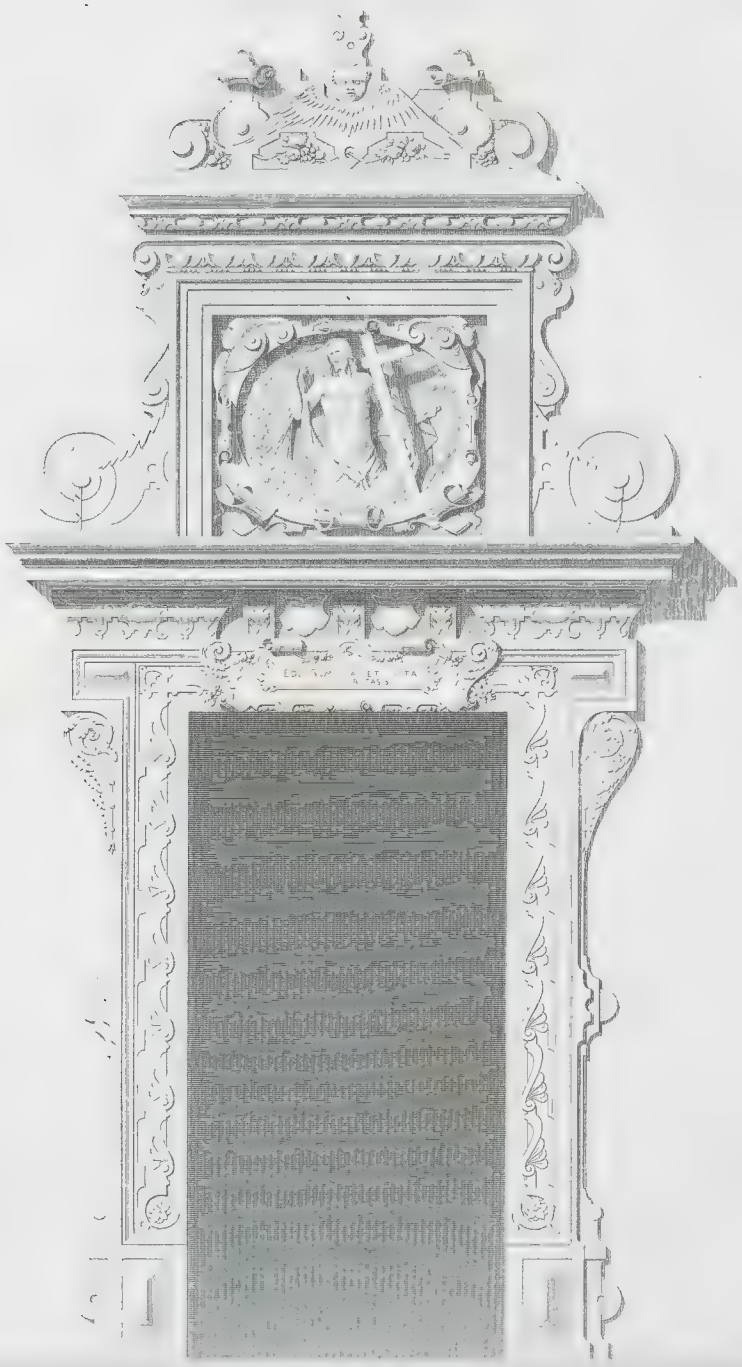
Cylindrage des chaussées à la vapeur : vue perspective du nouveau rouleau à vapeur, 253-254.

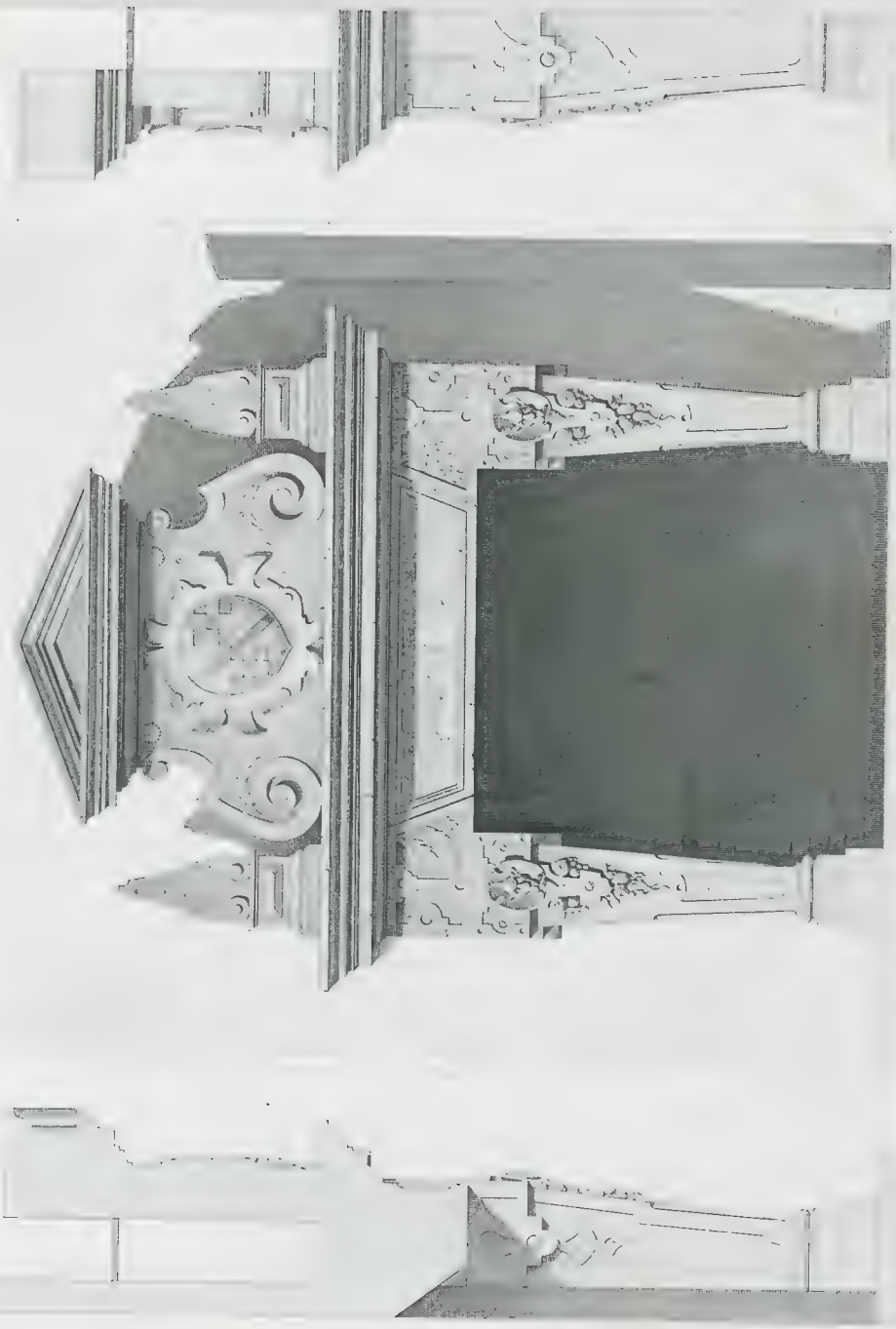
Entête de l'introduction, 1. — De la section *historique*, 3. 81. 161, 225, 273. — De la section *pratique*, 5, 104, 162, 228. 274.— De la section *mélanges*, 8, 110, 180, 231, 279.

Etude de la construction des établissements hospitaliers : hôpitaux, hospices, maison de retraite, etc. — Plan d'ensemble de l'hospice des Incurables-femmes, 185-186. — Plan de l'infirmerie centrale de l'Hôtel-Dieu (Projet de M. Gau), 185. — Plan d'ensemble de l'hôpital Lariboisière 189-190. — Plan de l'une des salles de cet hospice, 189-190. — Plan d'un des nouveaux pavillons de l'hôpital Beaujon, 189.—Plan d'une salle du vieux Beaujon, 190.—Plan général de l'hôpital Saint-Antoine, 191-192. — Plan du premier étage du pavillon neuf de l'hôpital Saint-Antoine, 191-192. — Plan général de l'hôpital Saint-Louis, 193-194. — Plan des salles de l'hôpital Cochin, 193-194.— Plan de la « Royal infirmary » de Glascow, 193-196. — Plan des salles de l'hôpital de Rotterdam, 195. — Plan des salles de l'hôpital de Woolwich, 196. — Plan des salles de l'hôpital de Portsmouth, 195. — Plan des salles accouplées des hôpitaux de Guy et de King's collège, 196.—Plan de l'hôpital de King's collège à Londres, 195. — Plan de l'établissement des bains de l'hôpital Saint-Louis, 203-204.— Plan de l'hôpital de la Salpêtrière, 237. Plan détaillé de l'hospice des Incurables-femmes, 237-238. — Plan de l'hospice Devillas, en construction à Issy, 240. — Plan de l'hospice Saint-Michel, à Saint-Mandé, 241-242. — Plan de l'hôpital de Saint-Mandrier, à Toulon, 243-244. — Plan de l'hôpital de Saint-Louis de Gonzagues, à Turin, 245. — Plan de l'hôpital Israélite de Berlin, 246. — *Fac-simile* du sceau de l'Hôtel-Dieu de Paris au XIIIe siècle, 248.

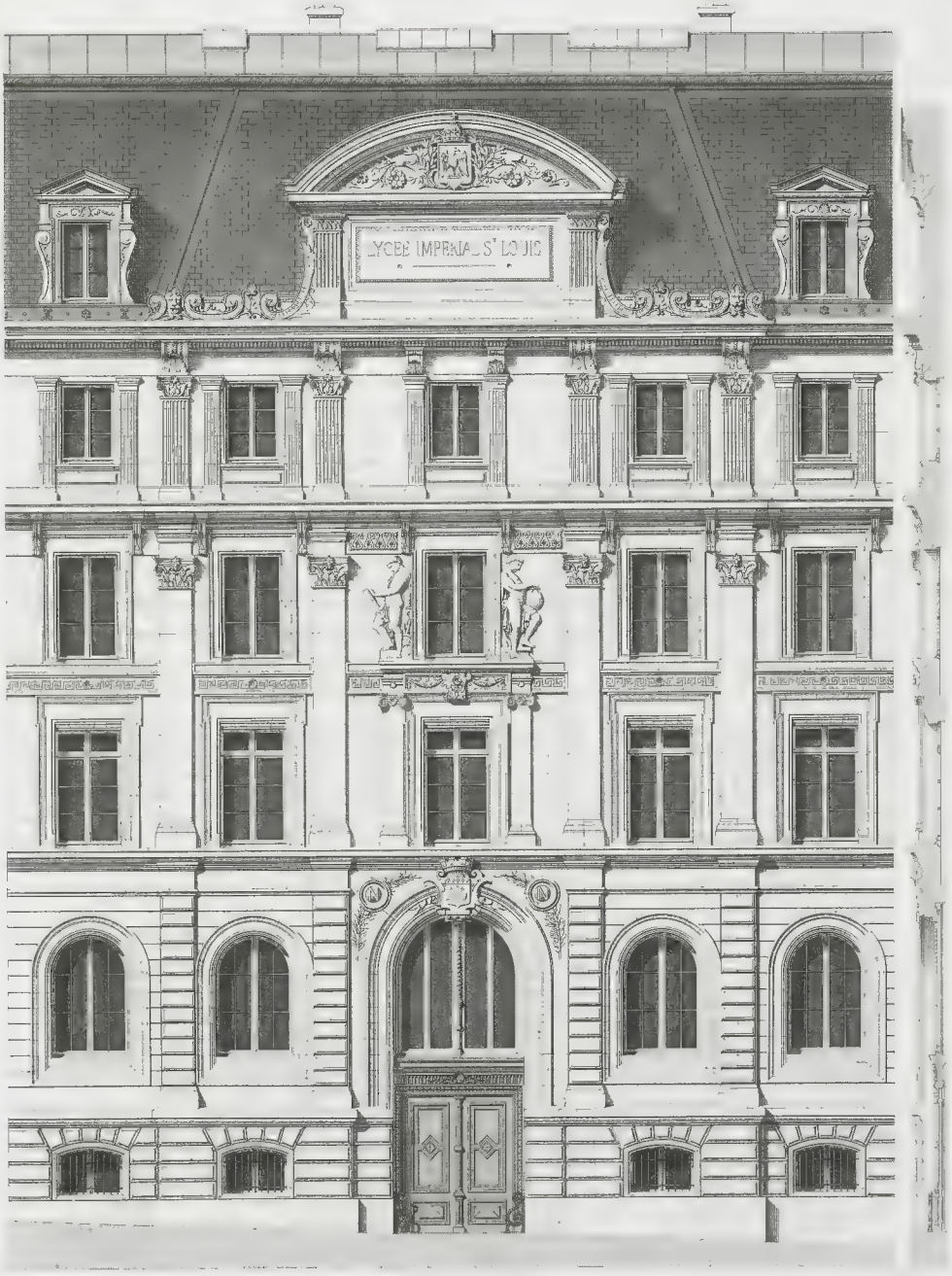
FIN DES TABLES.

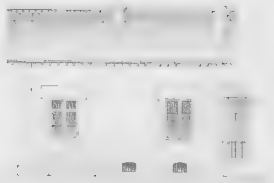
PARIS — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7

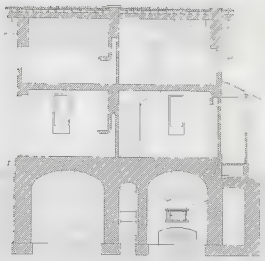


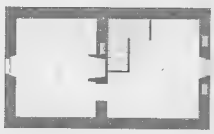


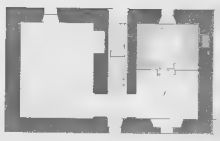
Mr CESAR DALY.


LYCÉE IMPÉRIAL S^T LOUIS

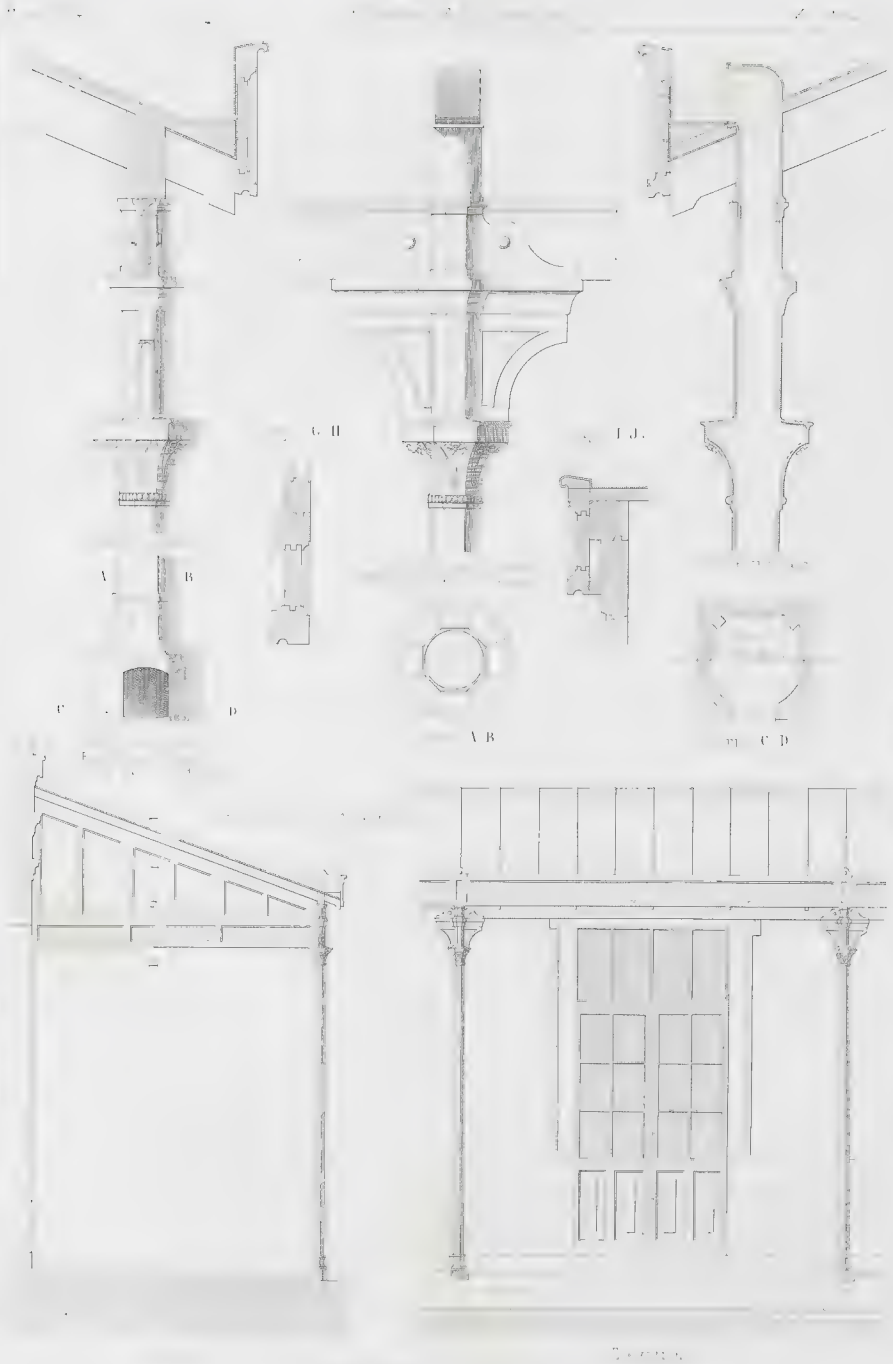








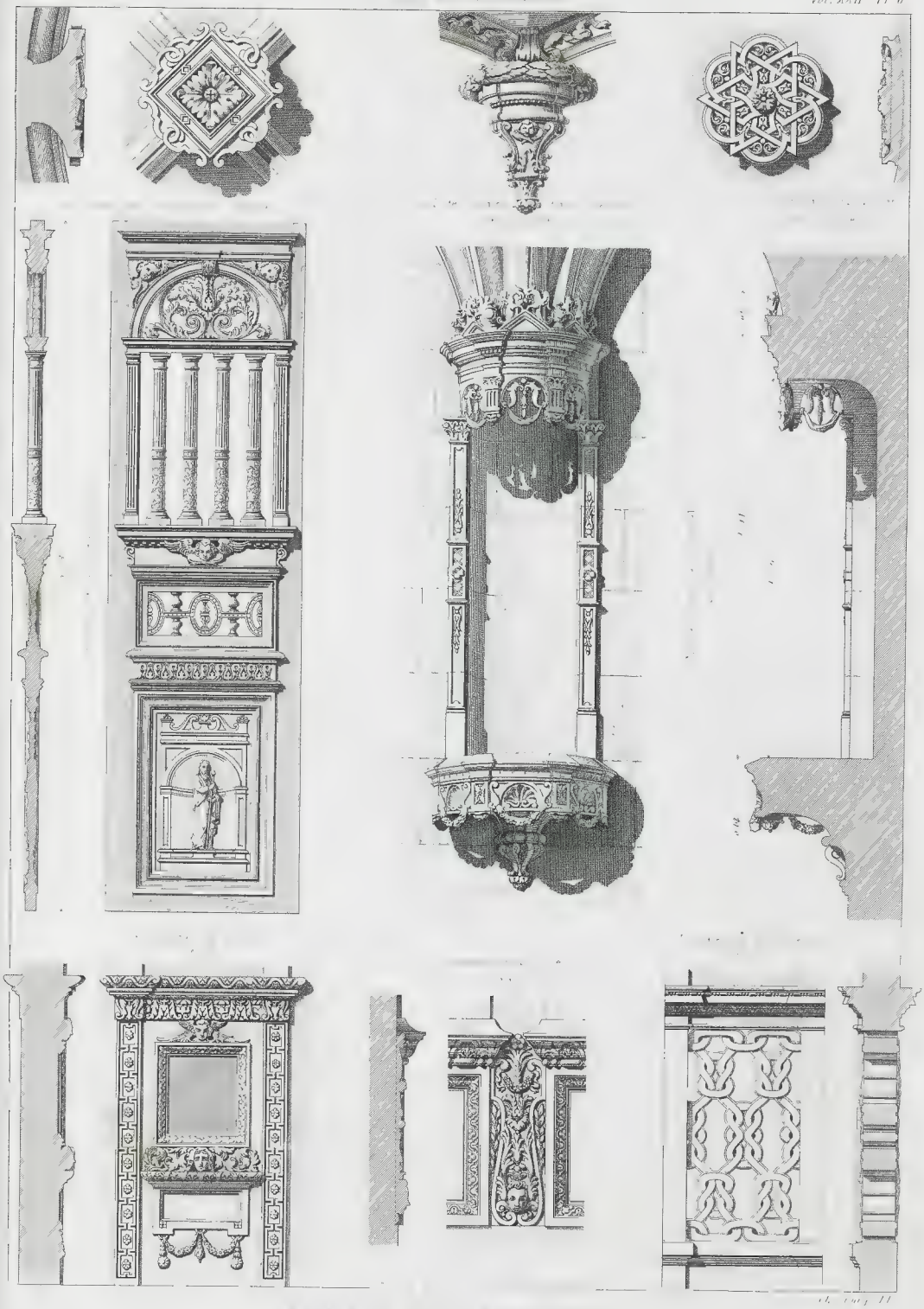
Mr CESAR DALY



CHEMIN DE FER DE PARIS A LYON

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics — 20 Rue Mr le Prince Paris
Mr CÉSAR DALY,

Année 1874 — Vol. XXII Pl 8

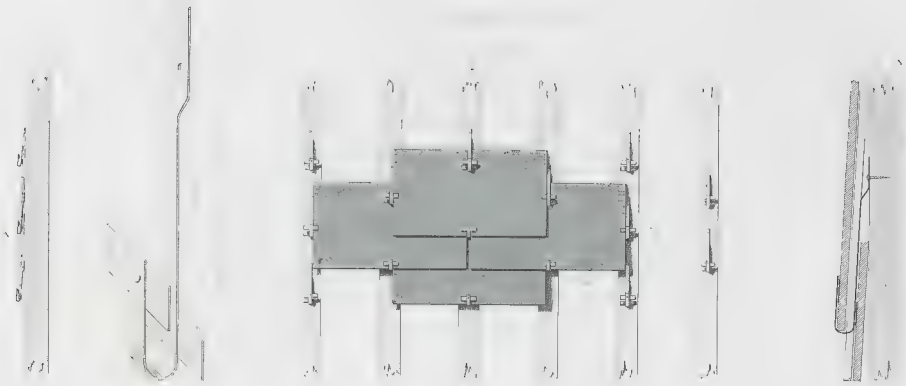


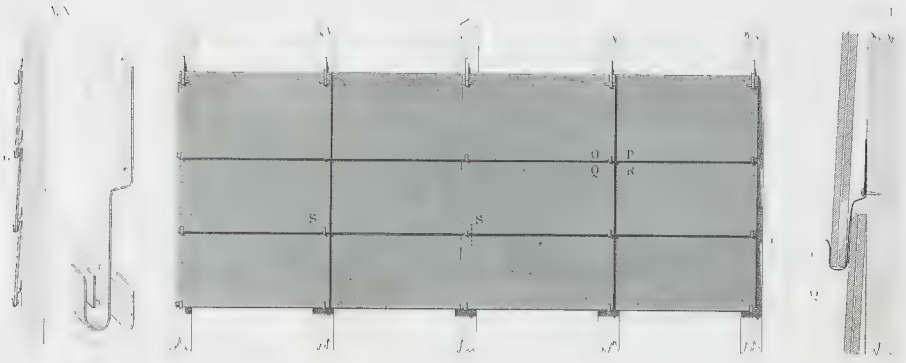
Mr CÉSAR DALY

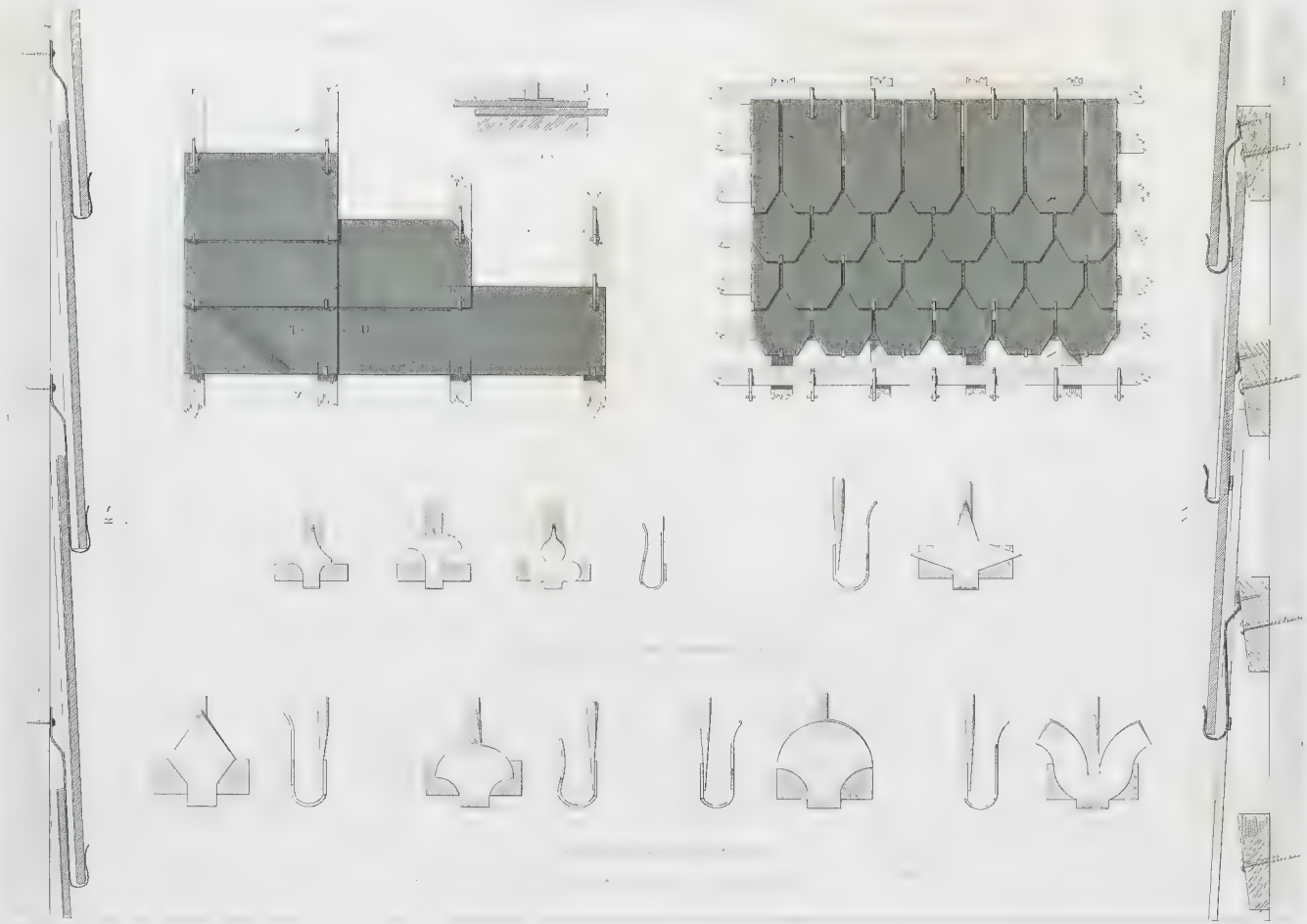
Année 1864

Vol. XXII _ Pl. 9

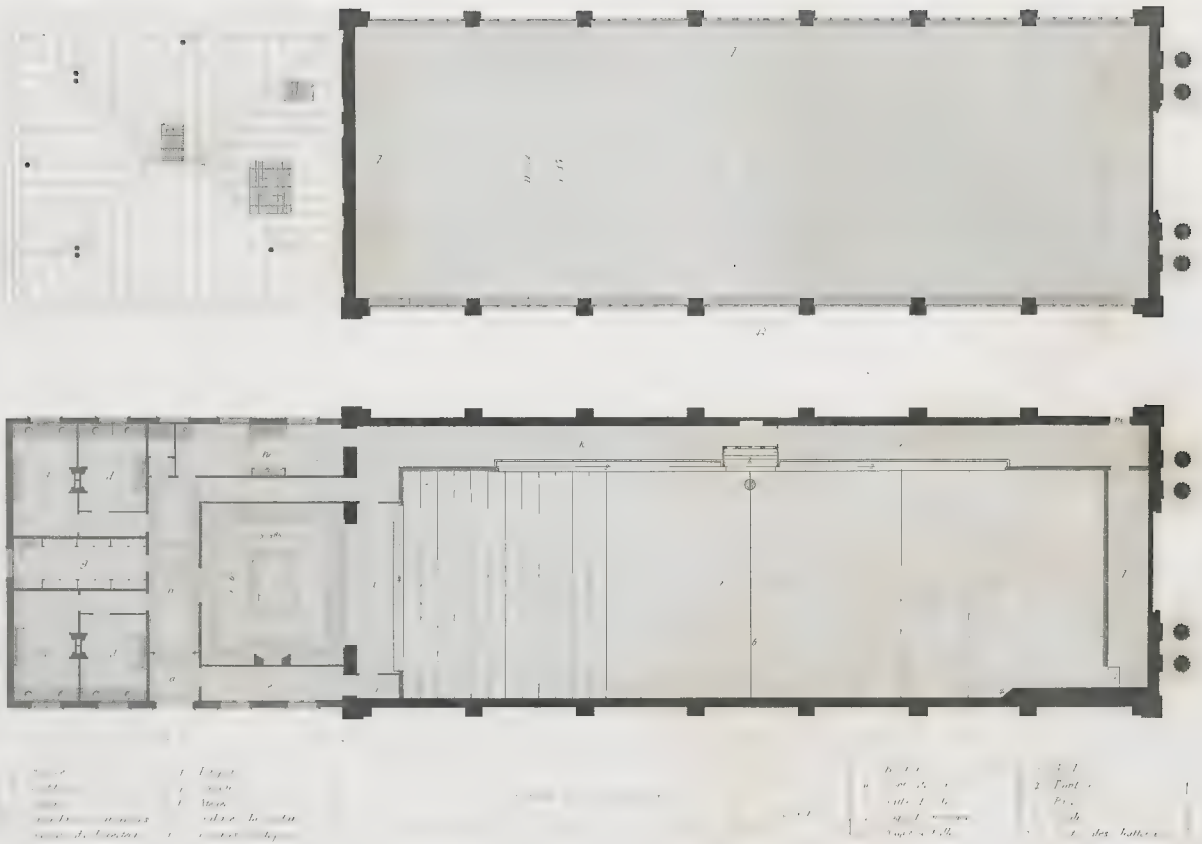
COUVERTURES EN ARDOISE



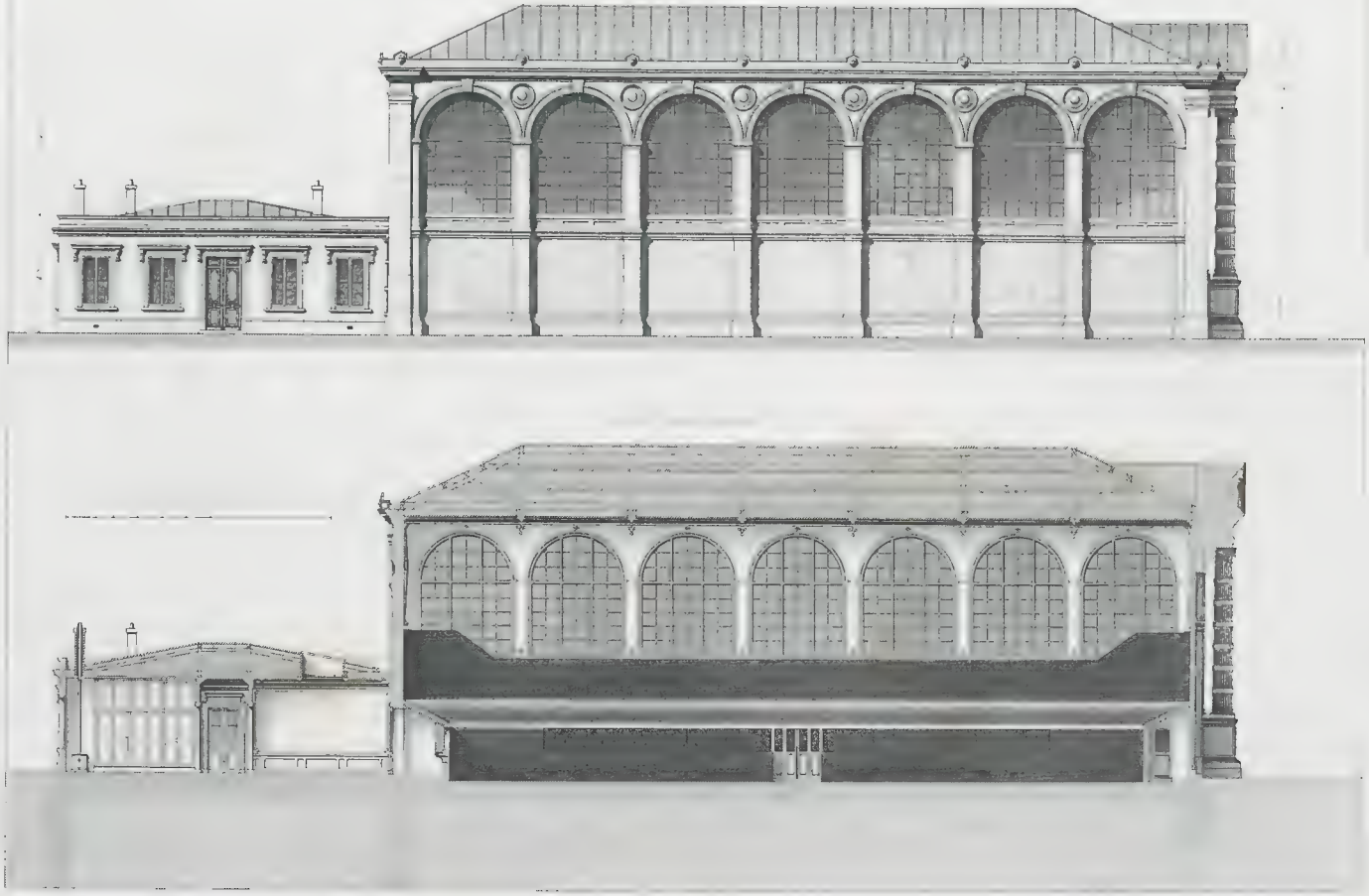


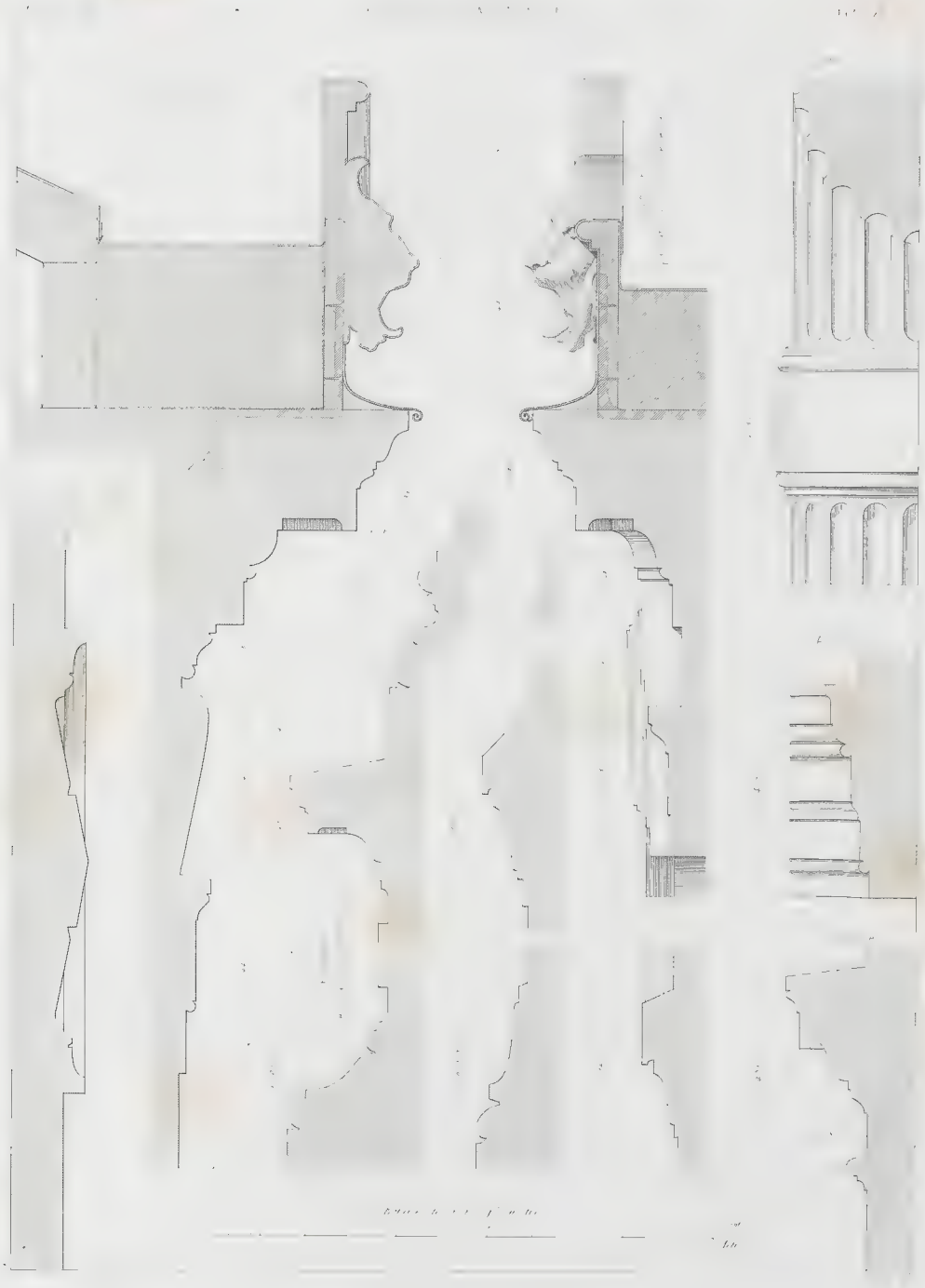


JEU DE PAUME

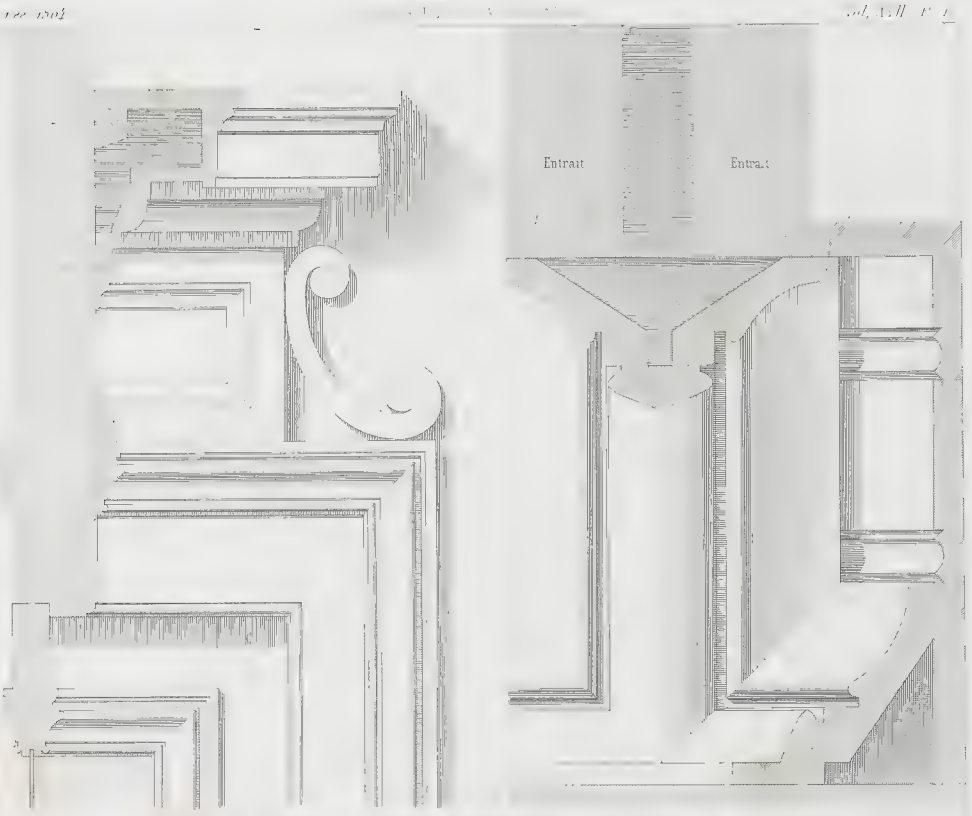


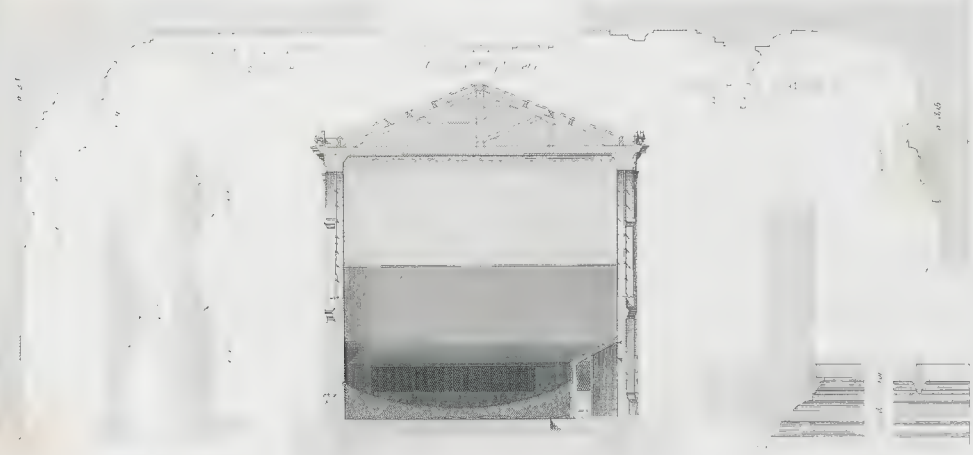
par Mr CÉSAR DALY, architect



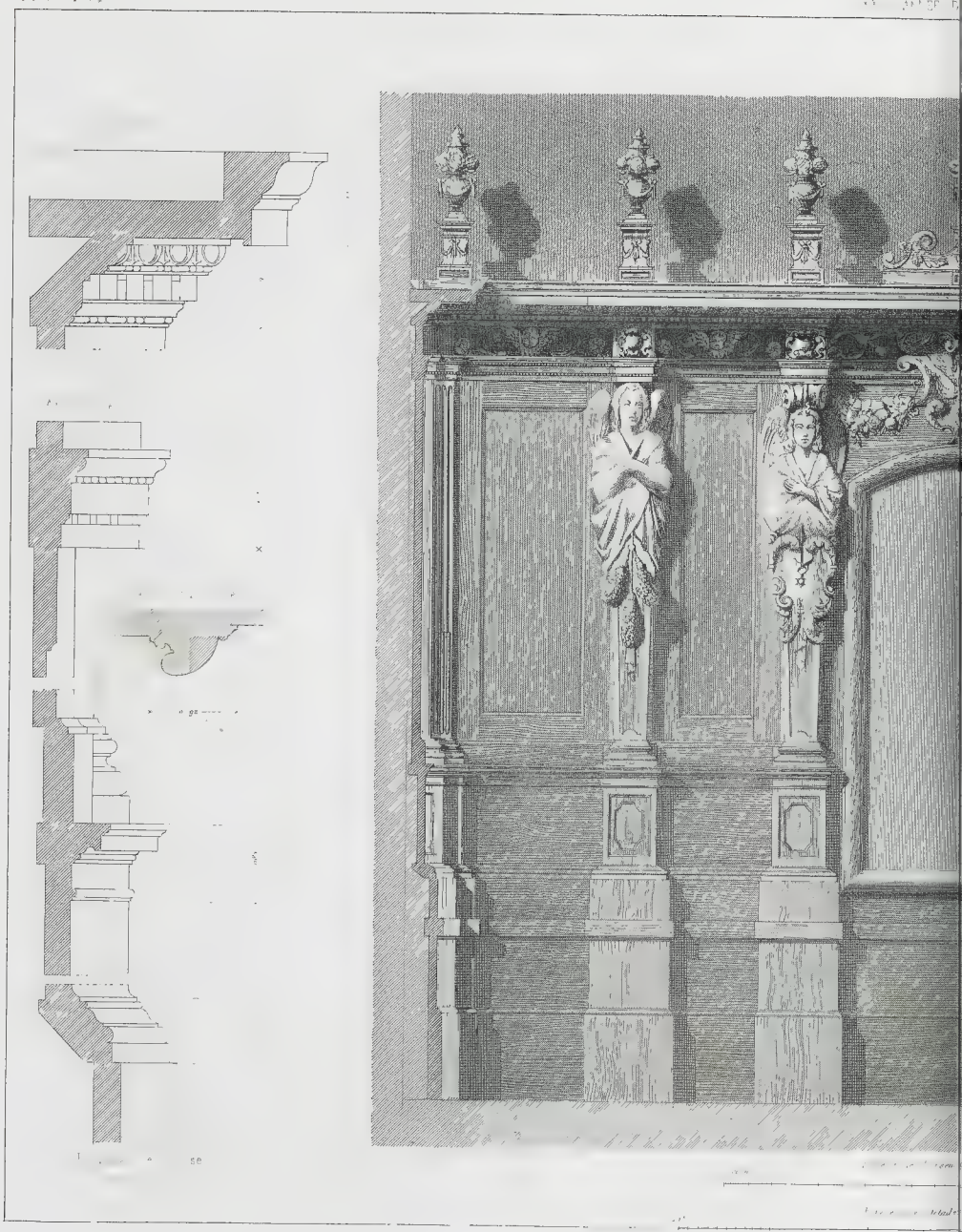


Mr CÉSAR DALY

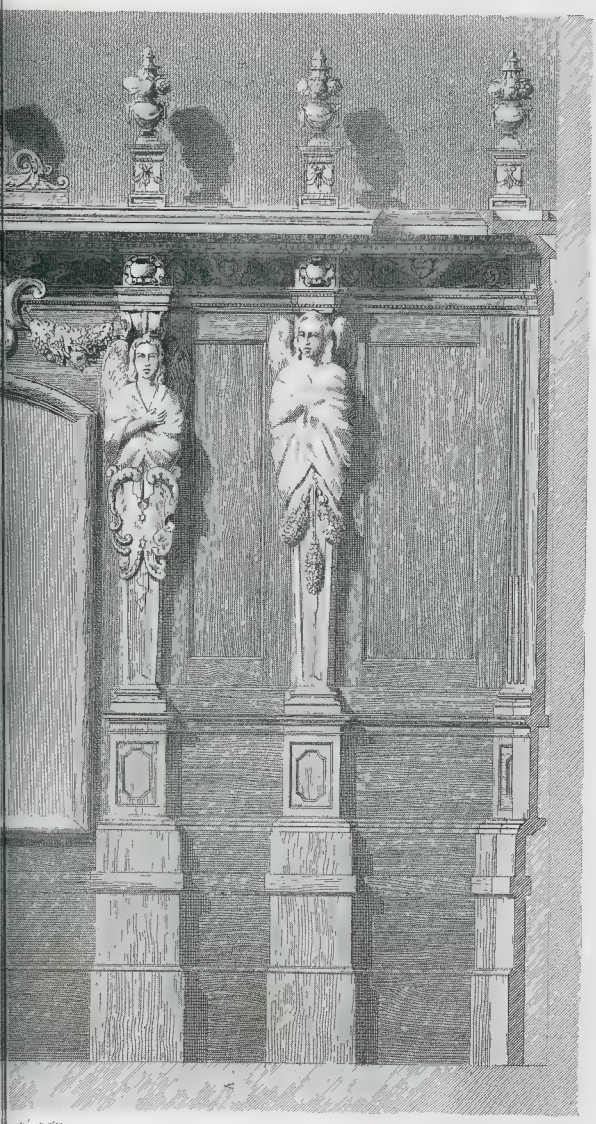




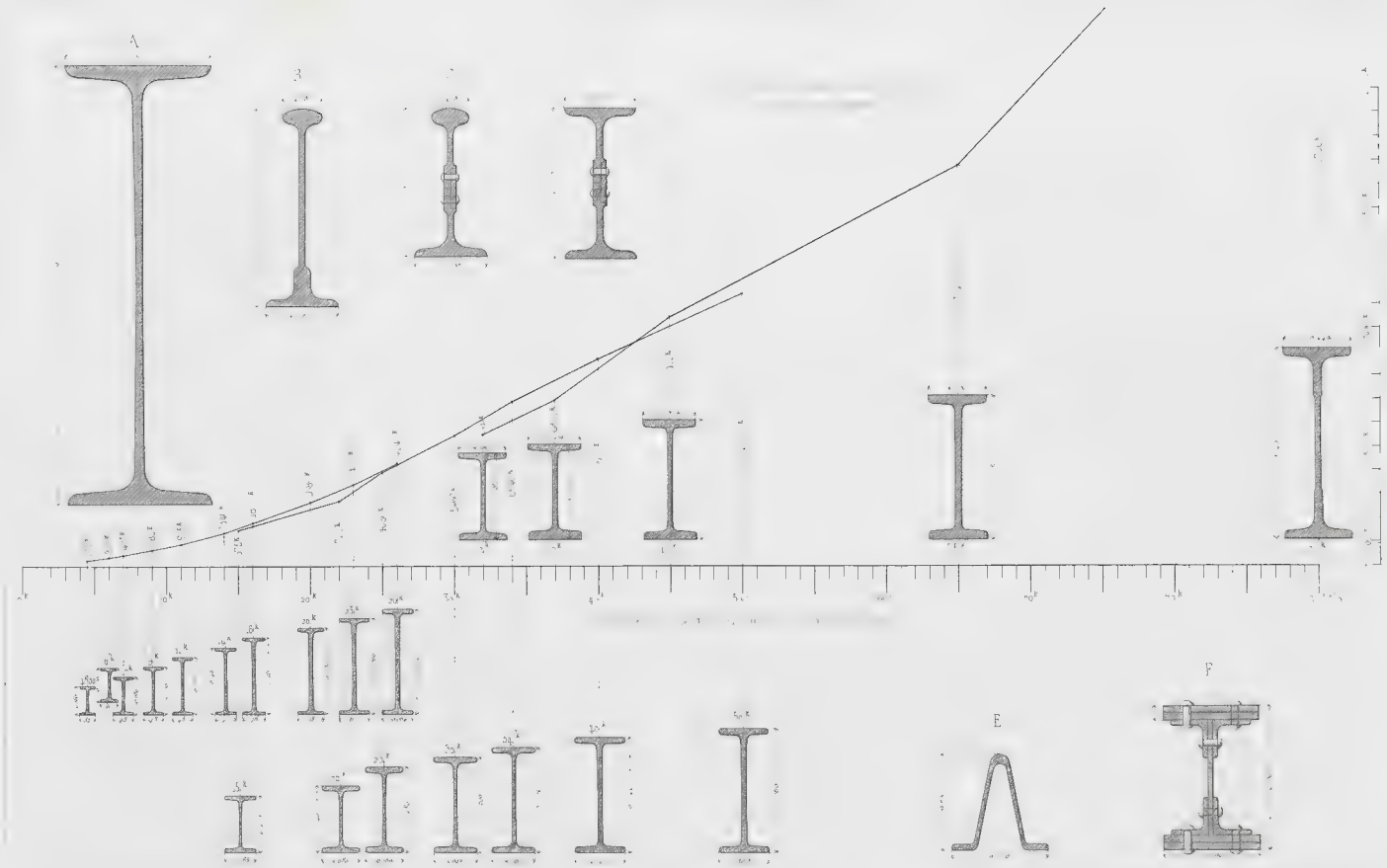
Mr CESAR DALY



EGLISE ST PIER

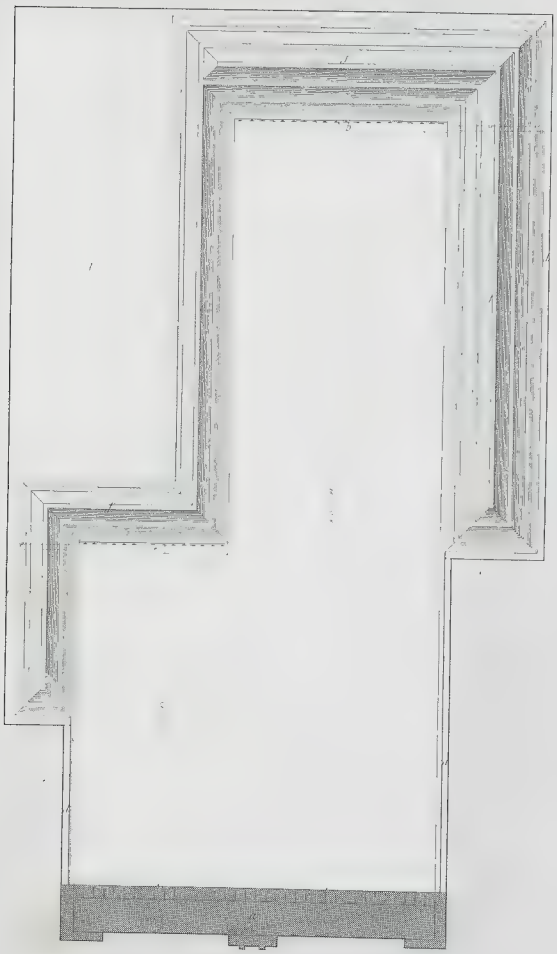


À TOULOUSE

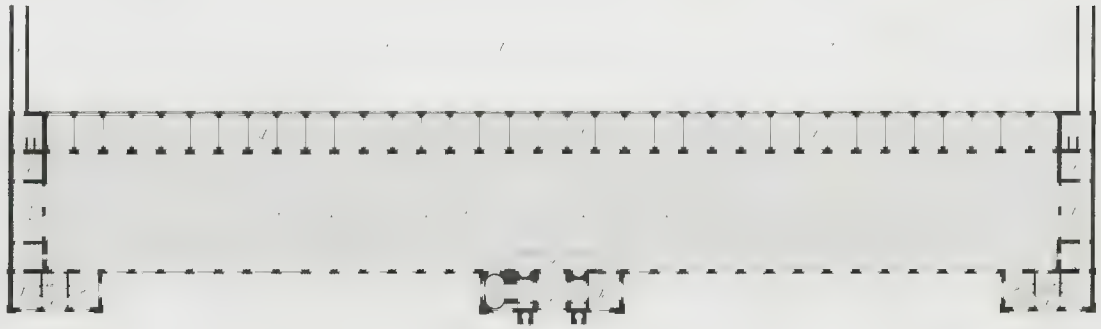


FERS POUR PLANCHERS

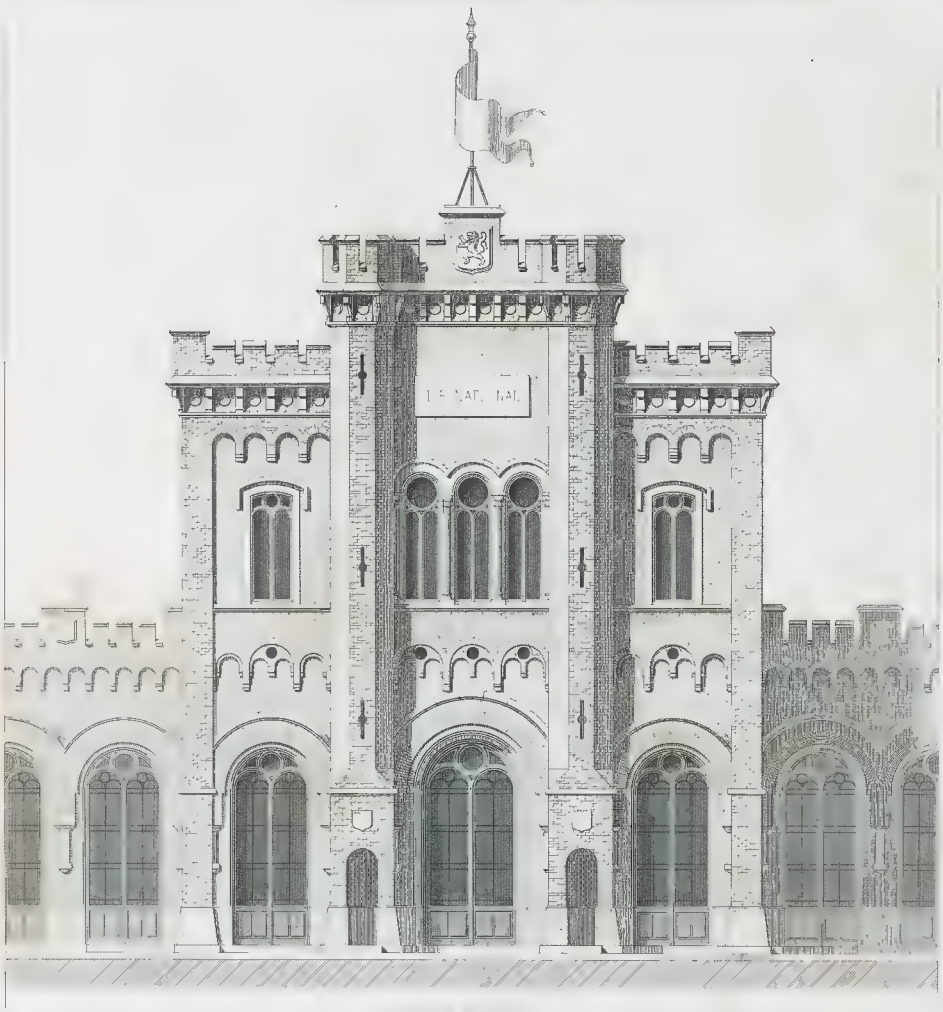
Mr CESAR DALY.

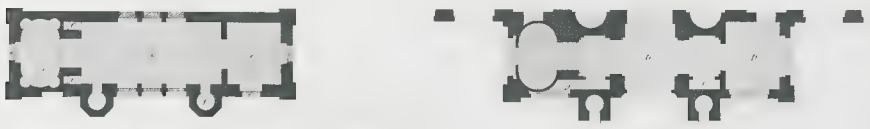


IR ATI NAL



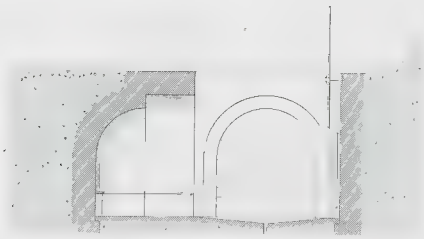
THE NATIONAL

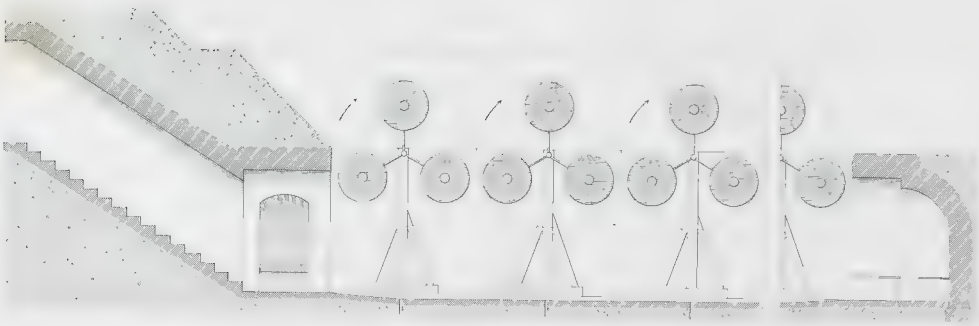


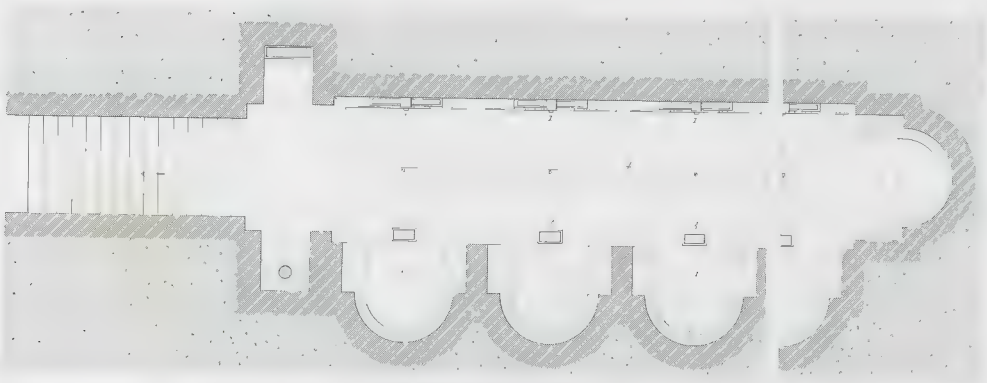


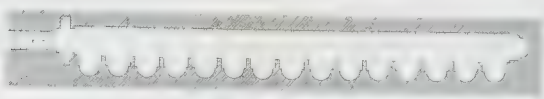
Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics — 10 Rue Mr le Prince — Paris

Mr CÉSAR DALY,

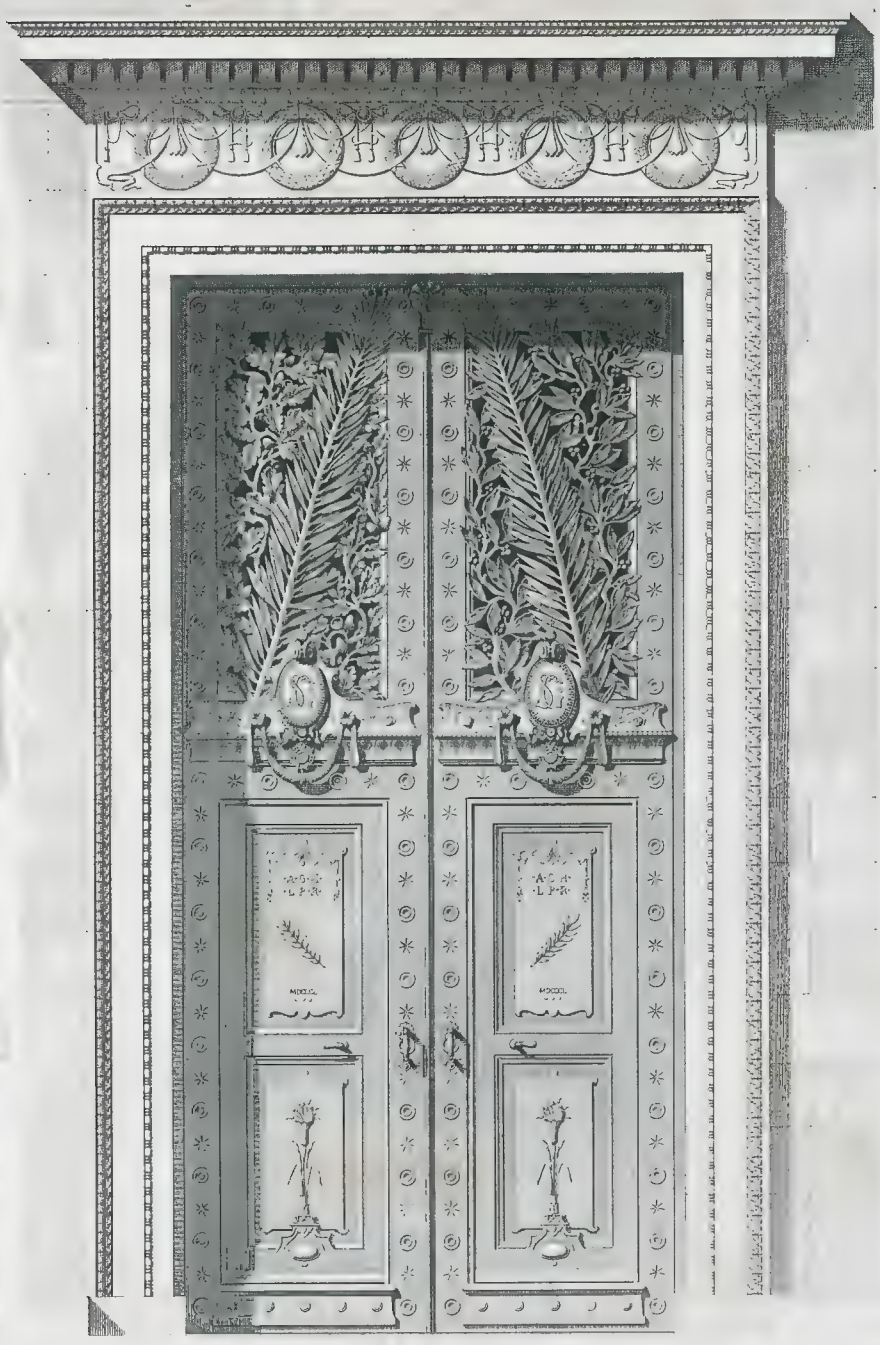


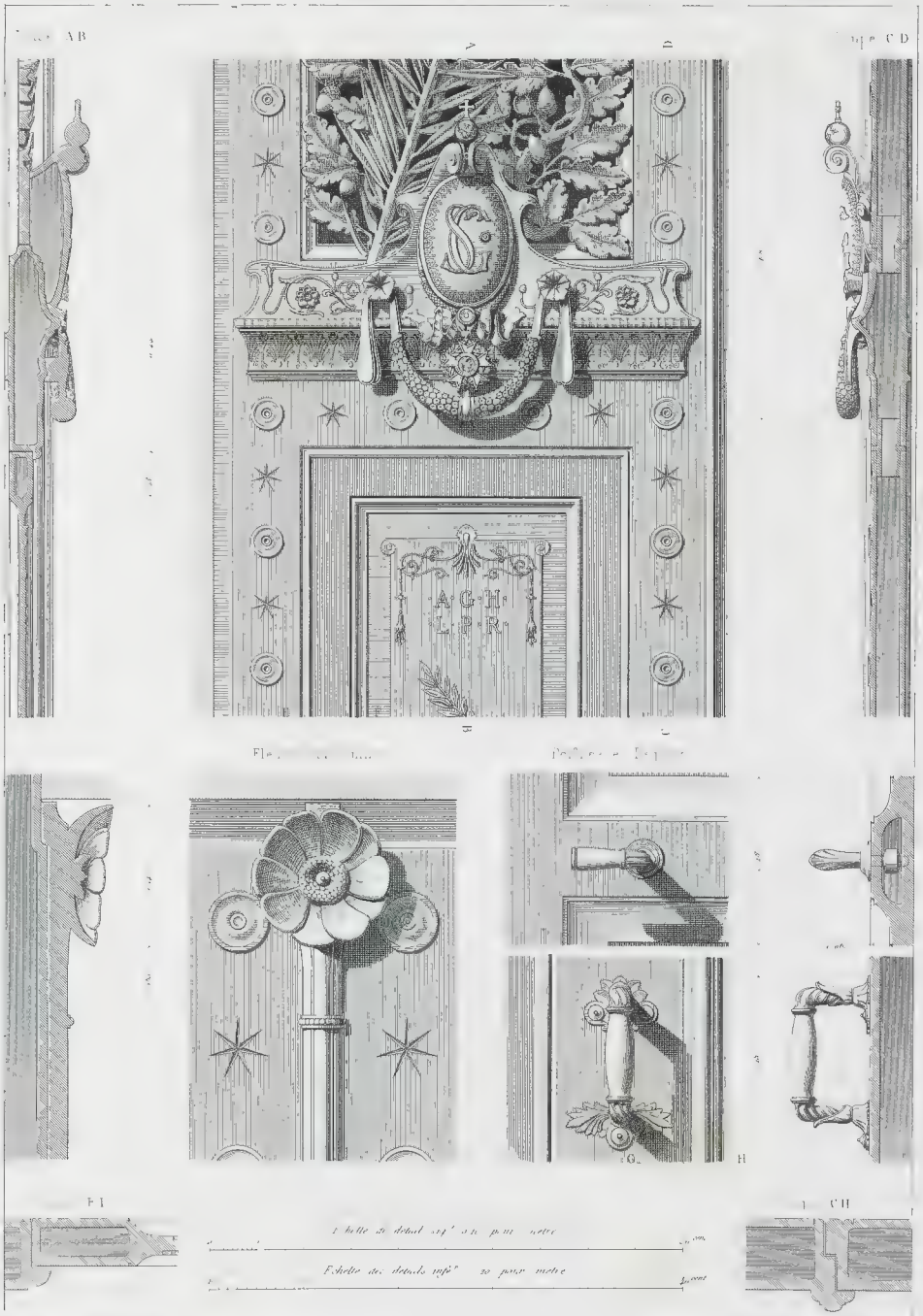




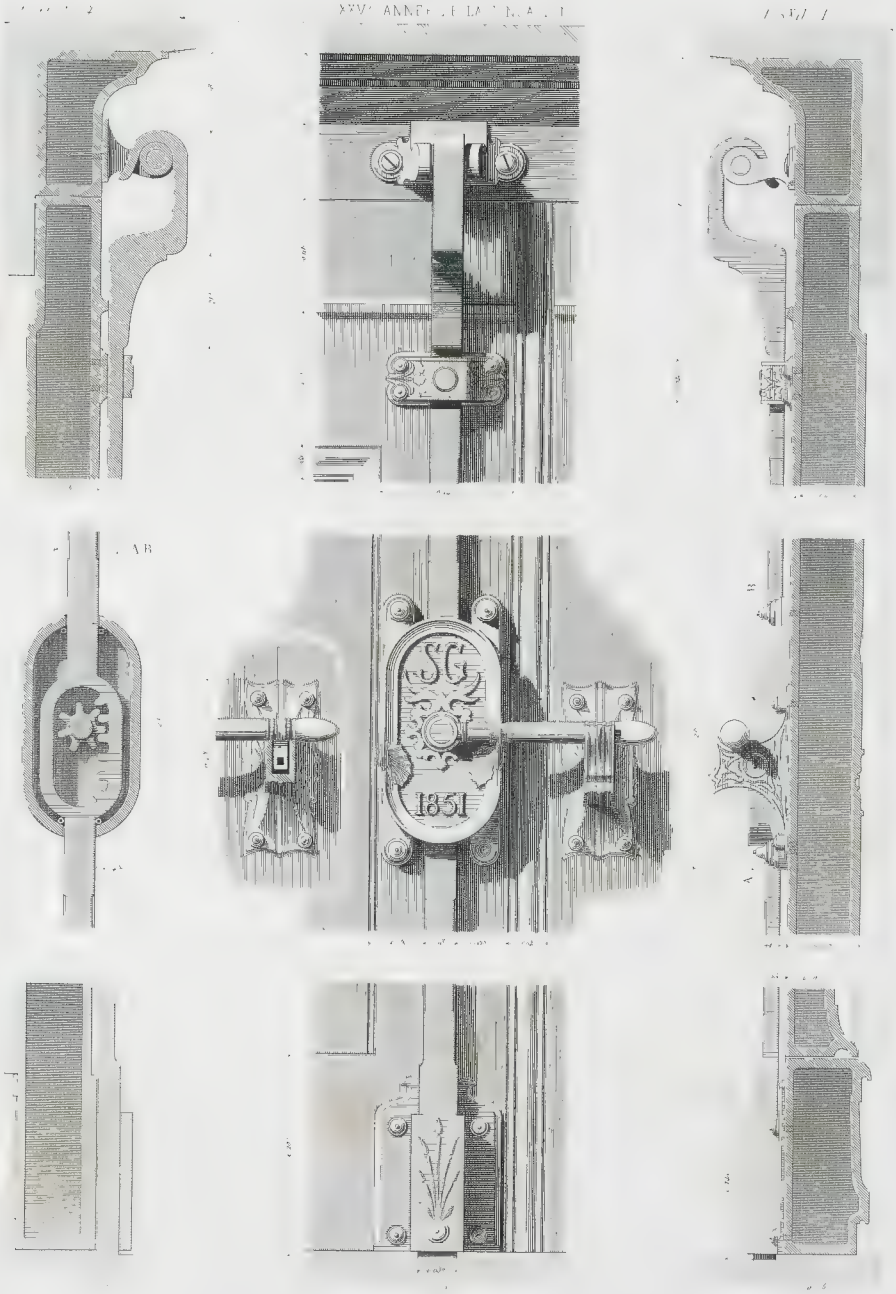


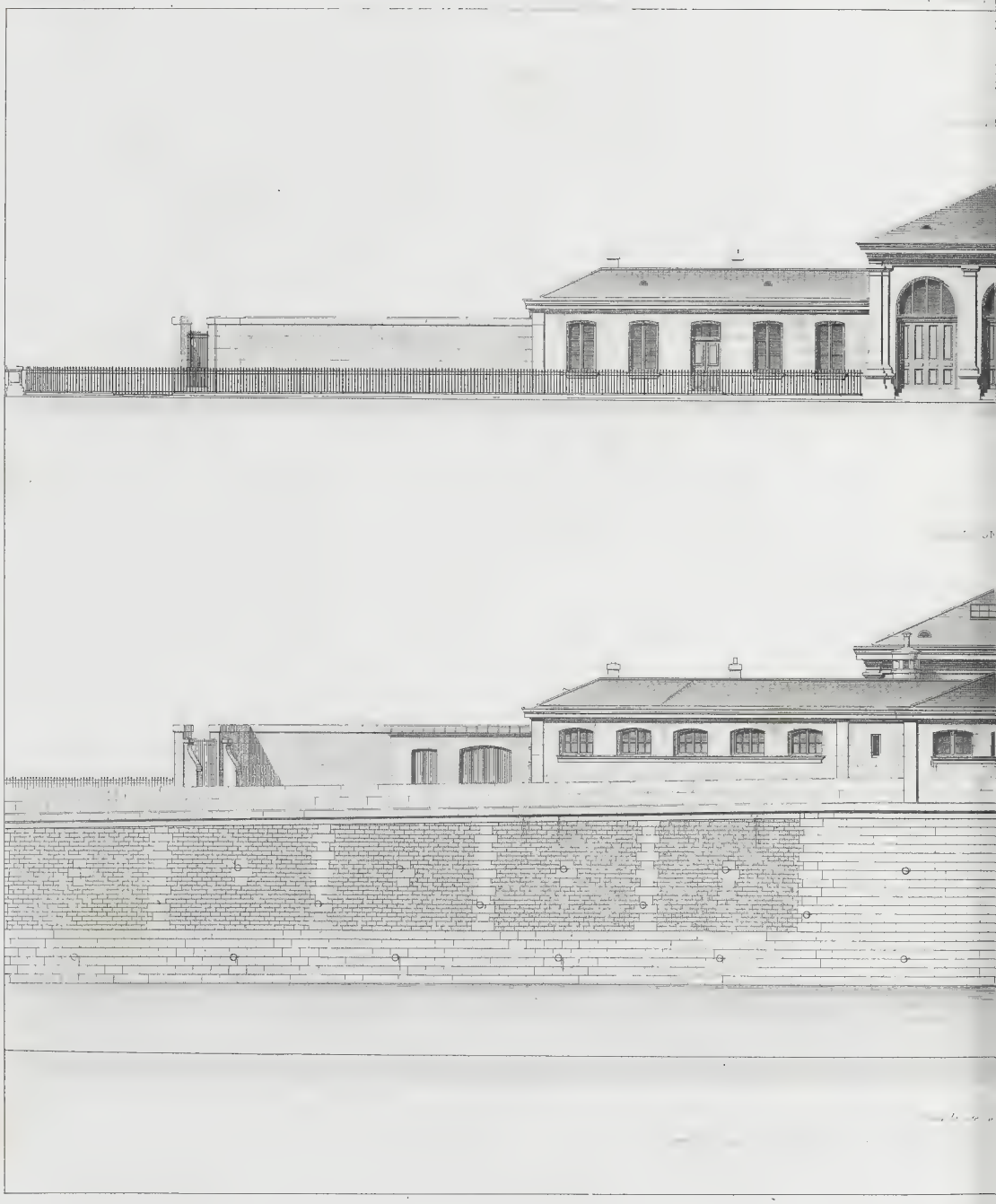
M. CESAR DALY





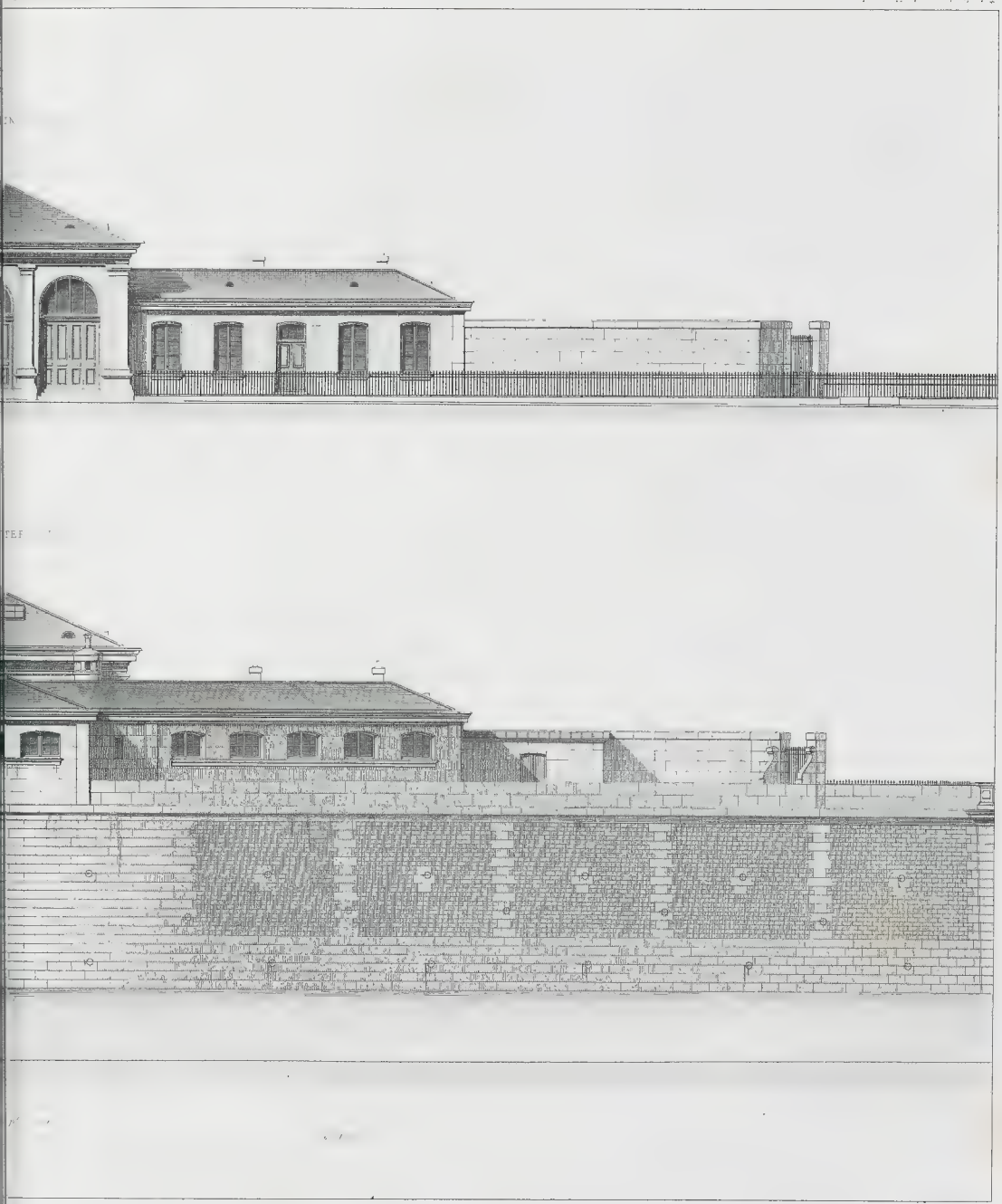
PETITES PORTES.


1851



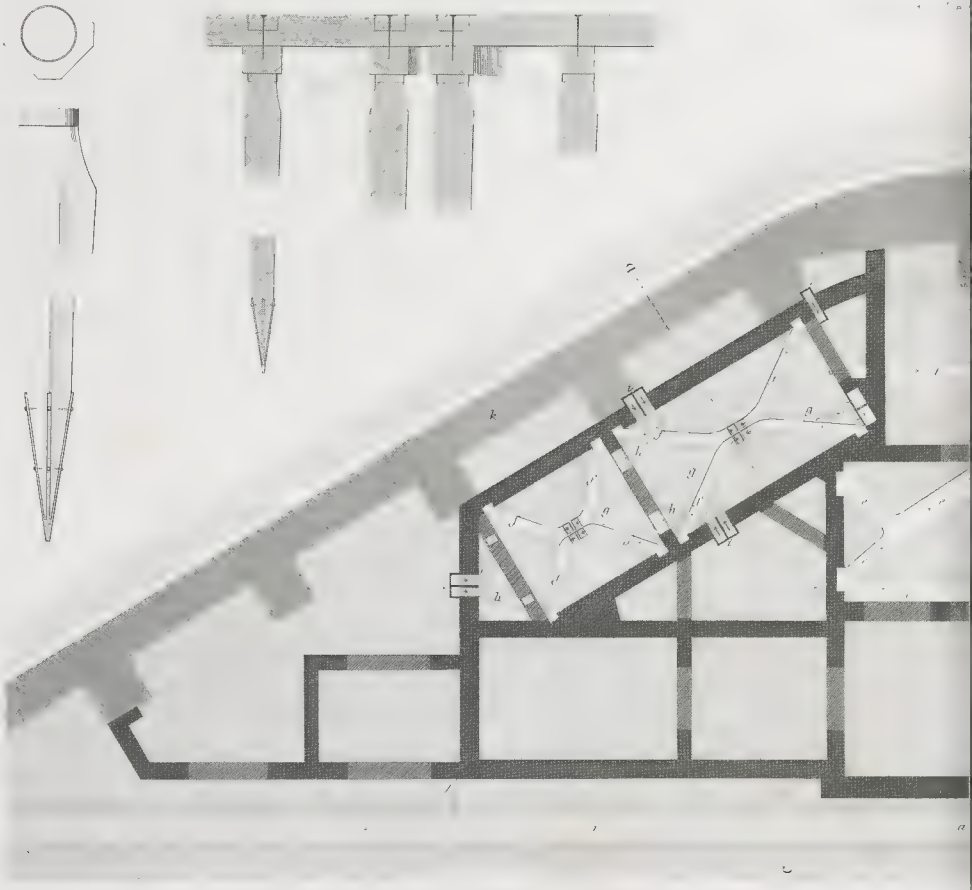
NOUVELL

DALY.

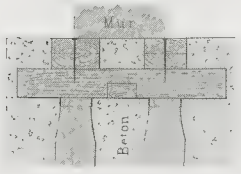


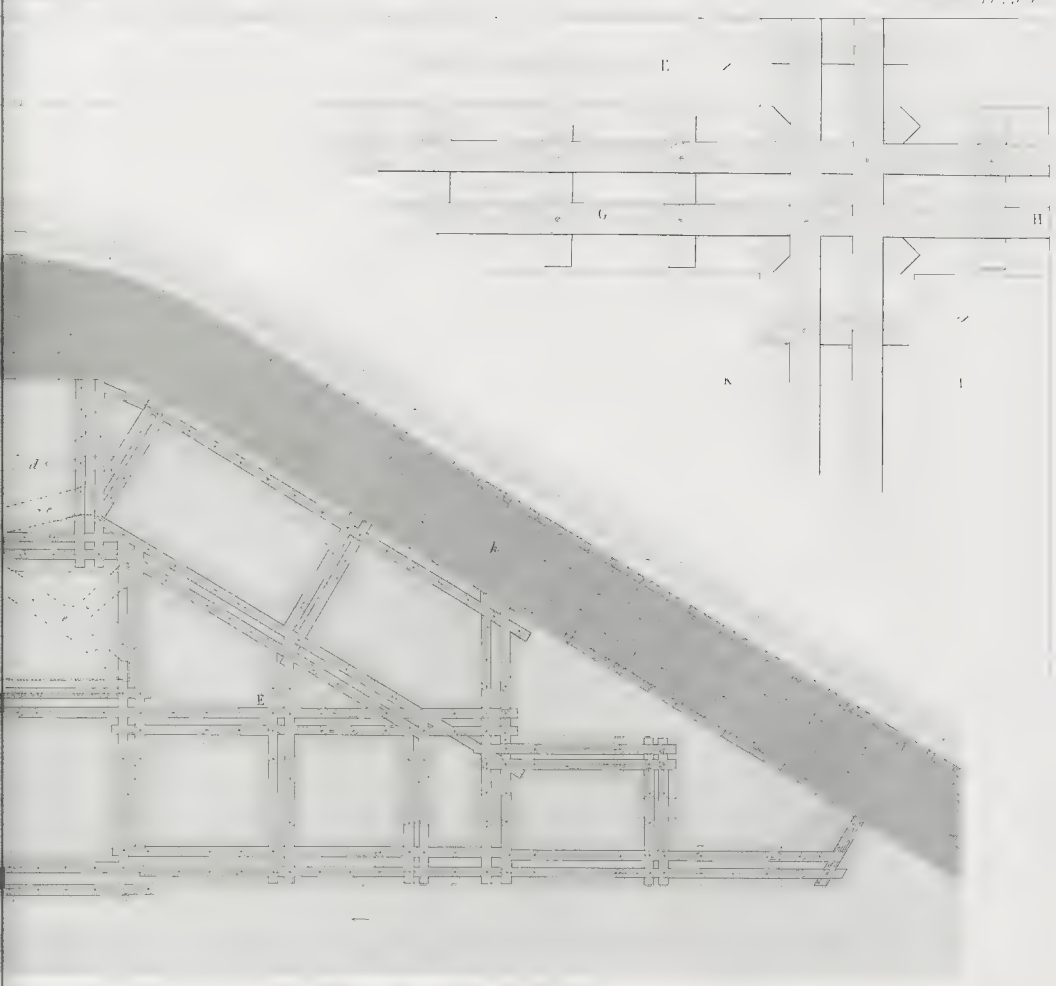
MORGUE

G. H

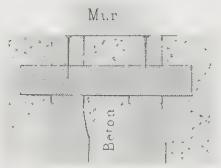


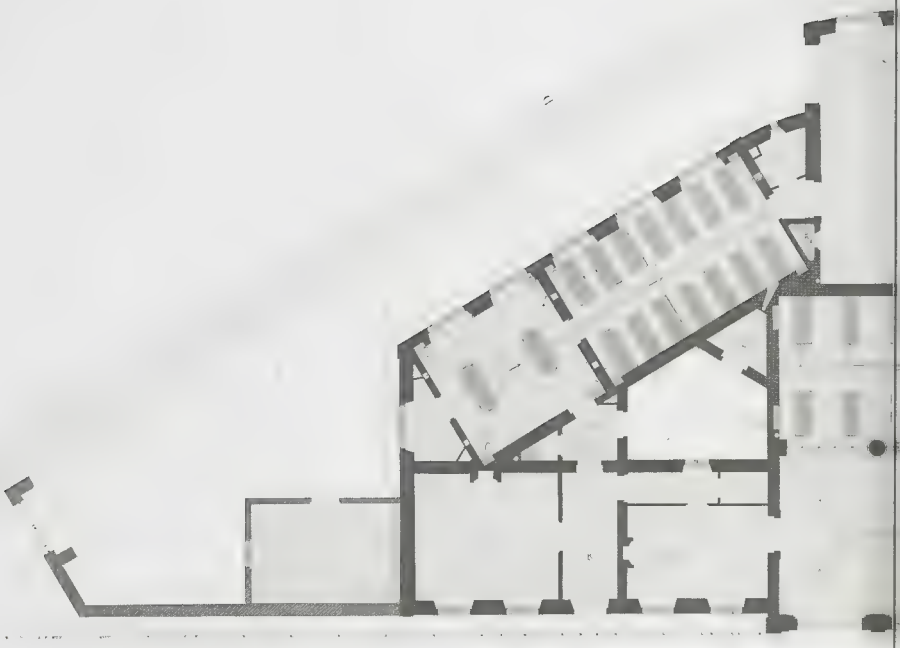
I. J

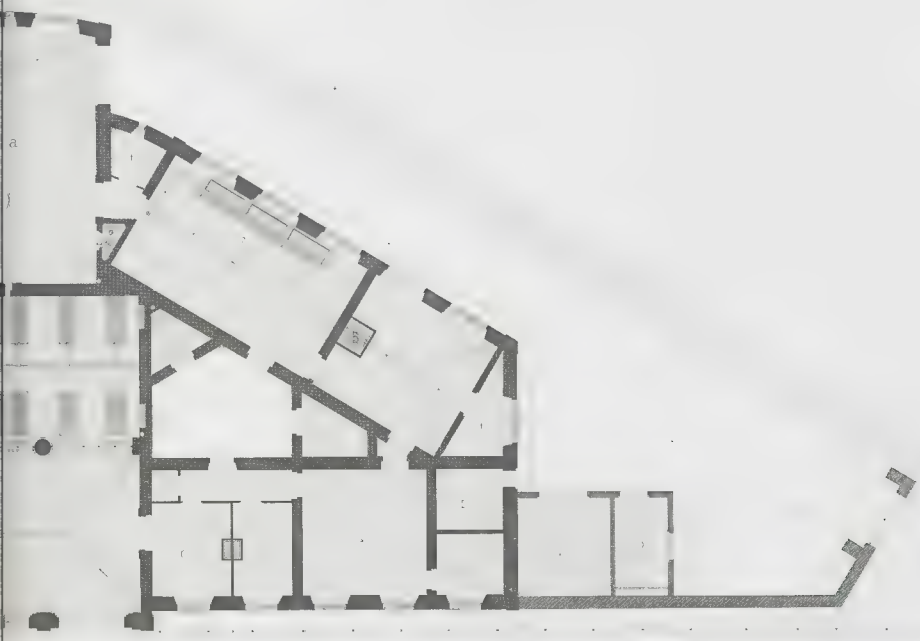


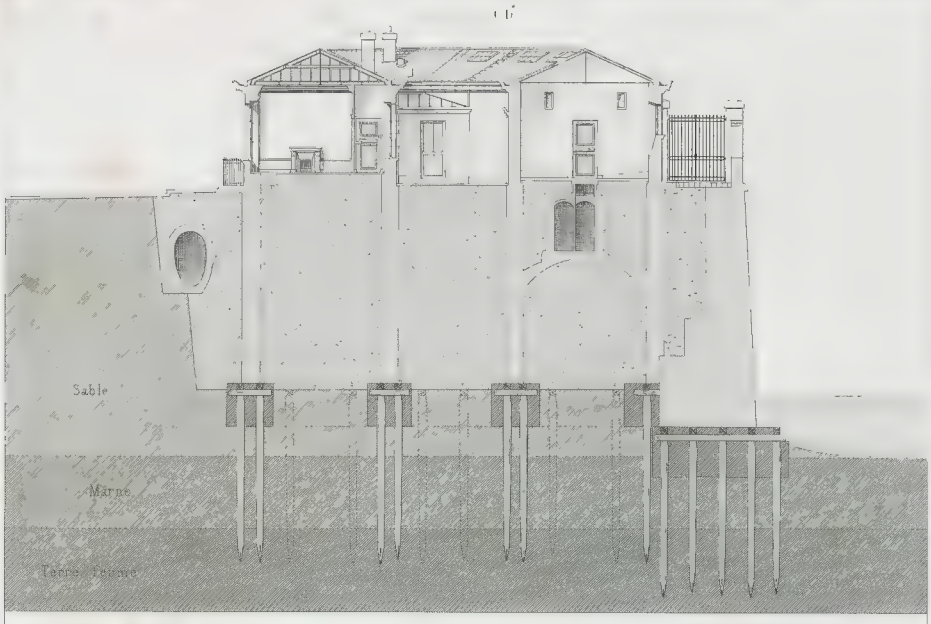


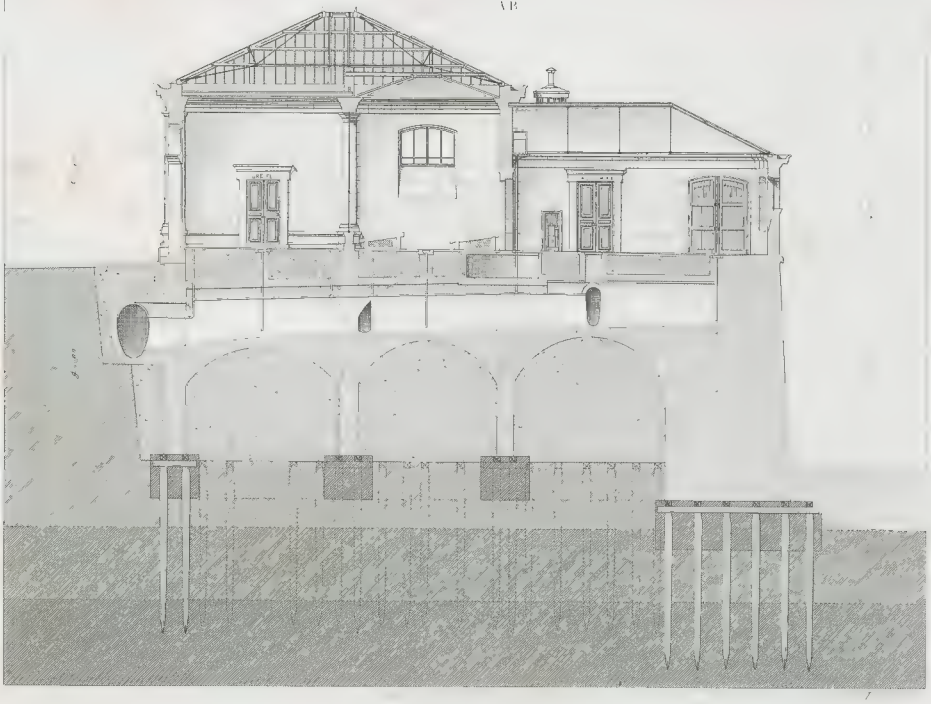
K.I

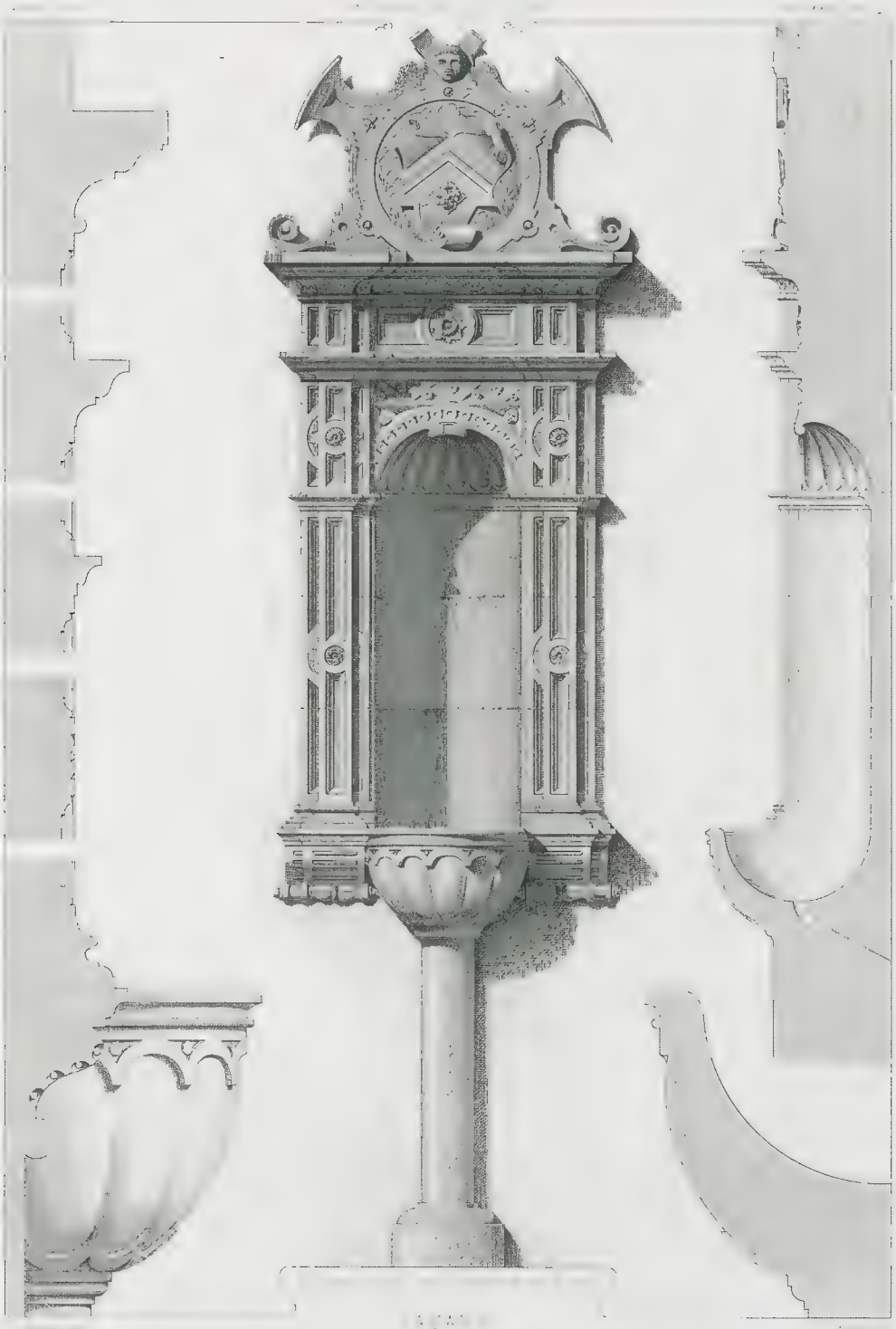


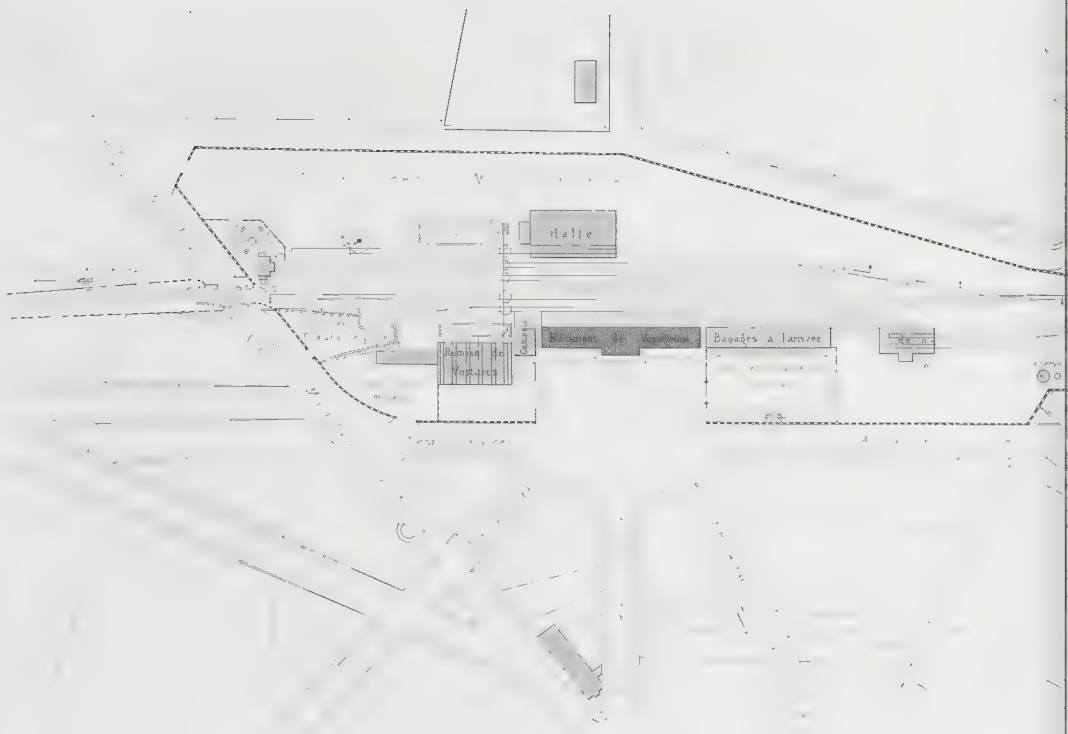




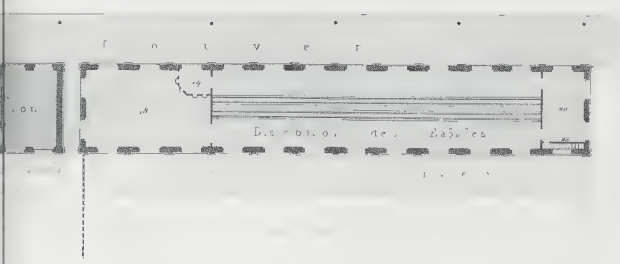

Sable
Marne
Terre jaune



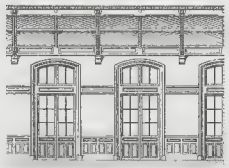


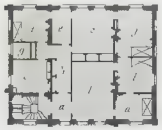

Halle
Remise de Voitures
Bagages à l'arrivée

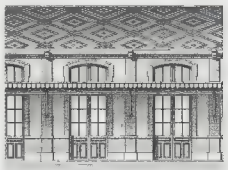
STATION DE VICHY
Emplacements réservés



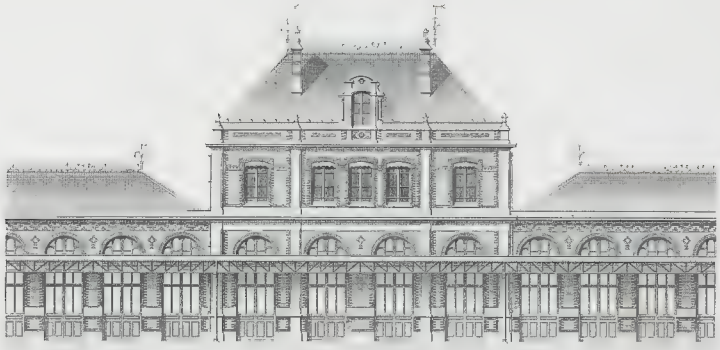
Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics
M.r CESAR DALY,

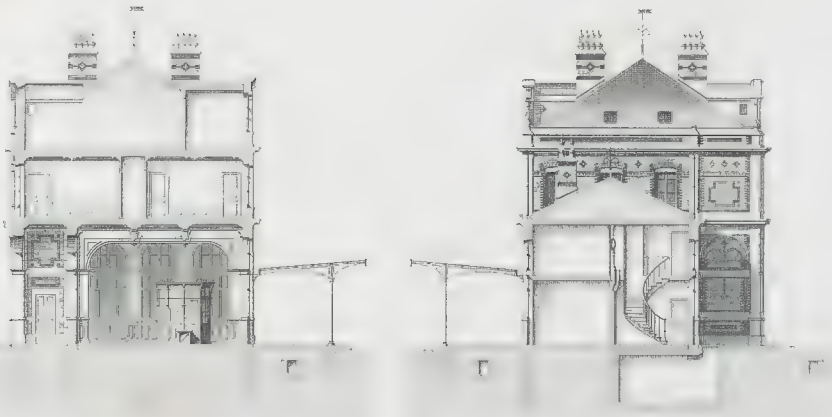






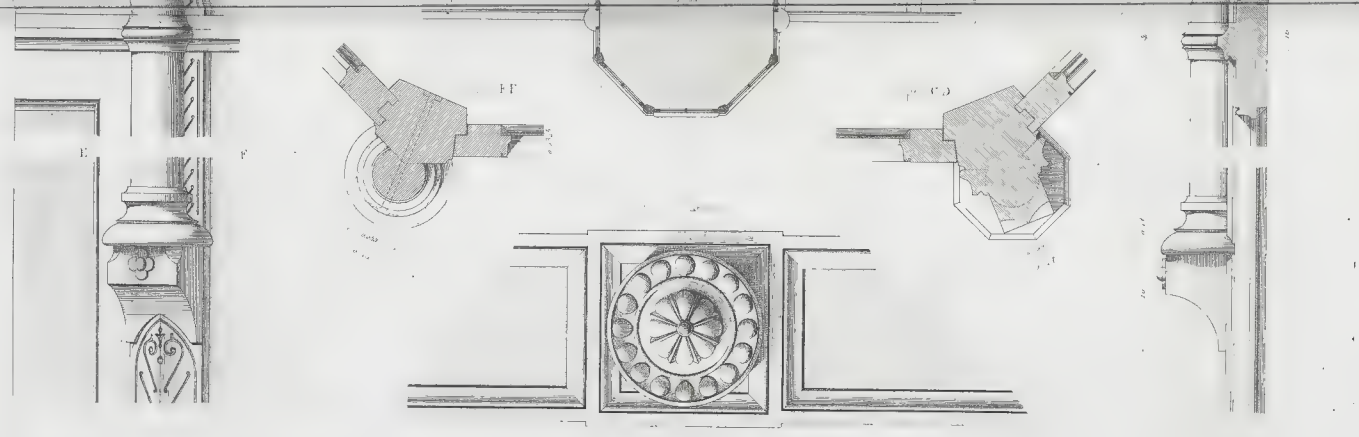
CHEMIN DE FER DU BOURBONNAIS



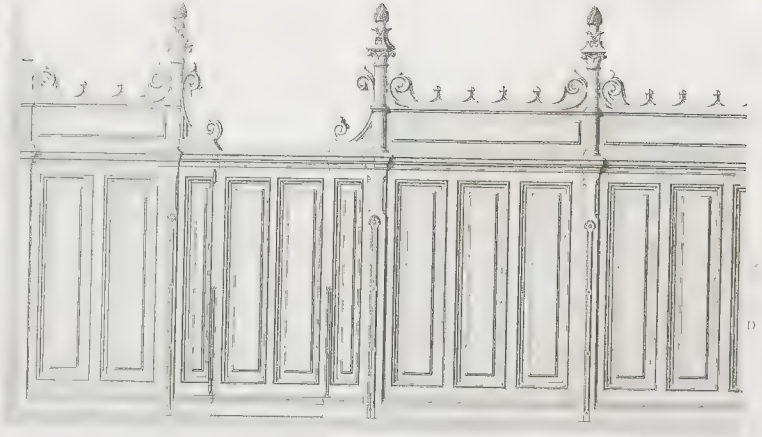


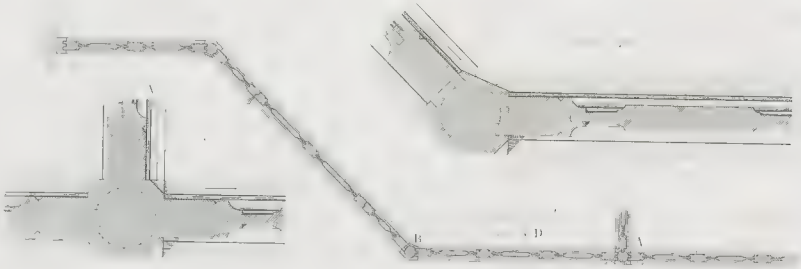
CHEMIN DE FER DU [illegible]

Mr CESAR DALY.

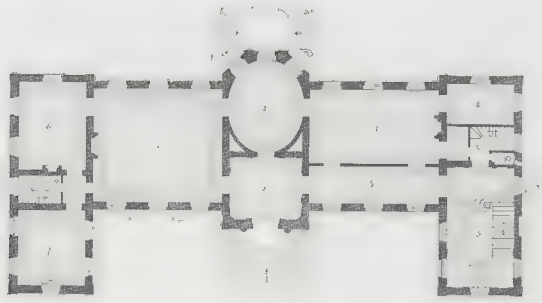


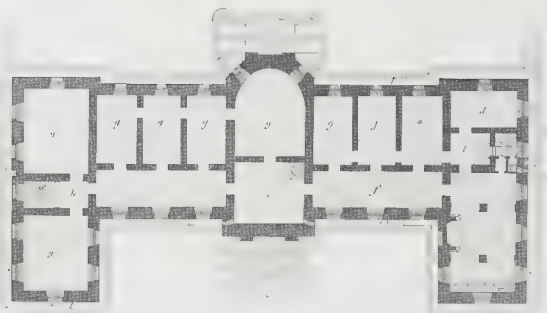
CHEMIN DE FER DU BOURBONNAIS



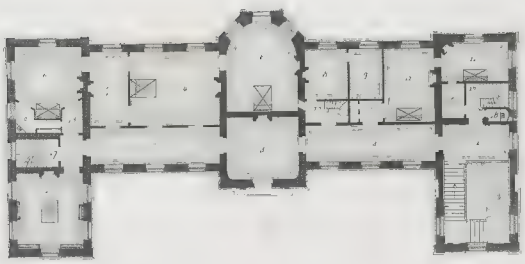


Mr CÉSAR DALY

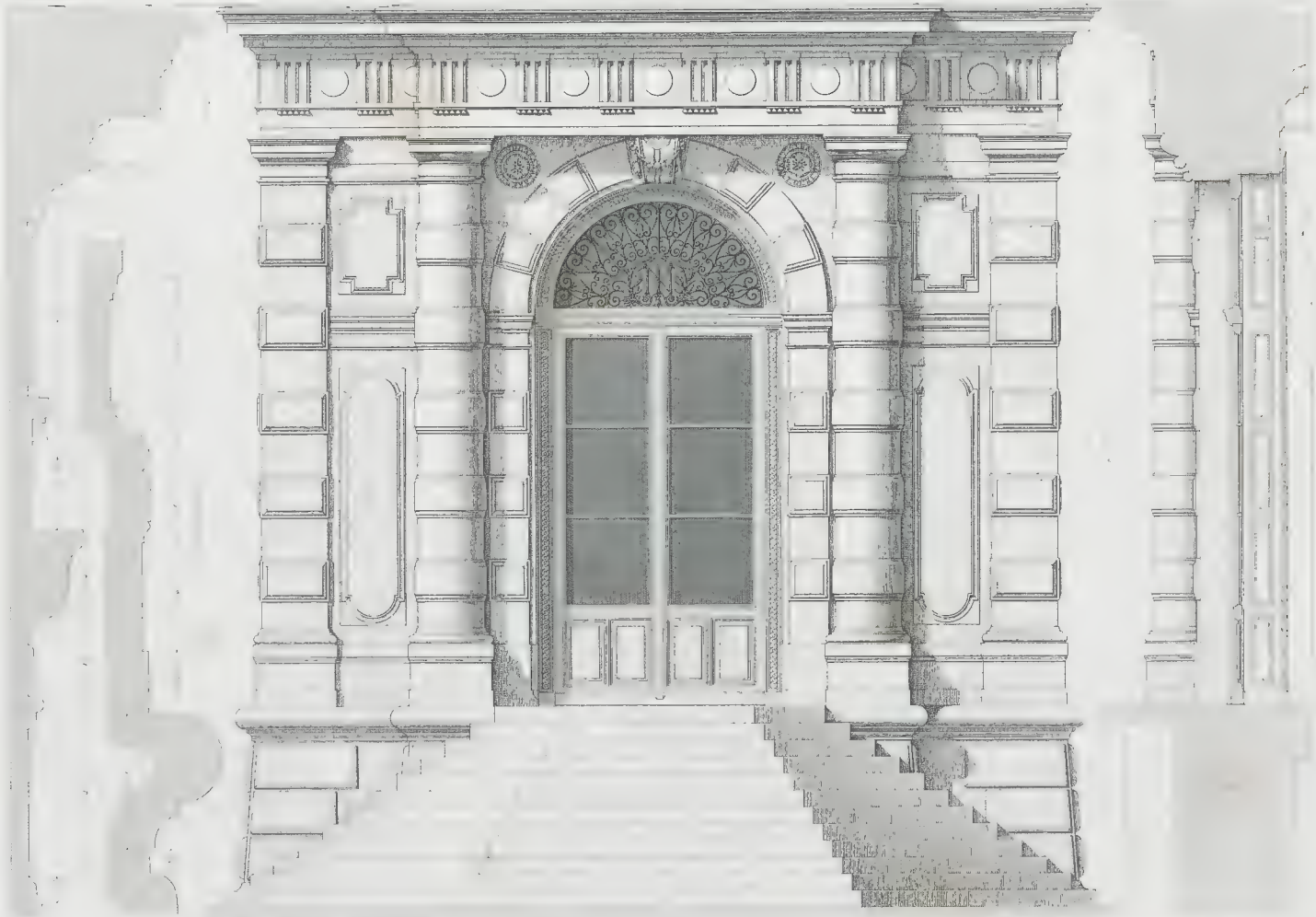


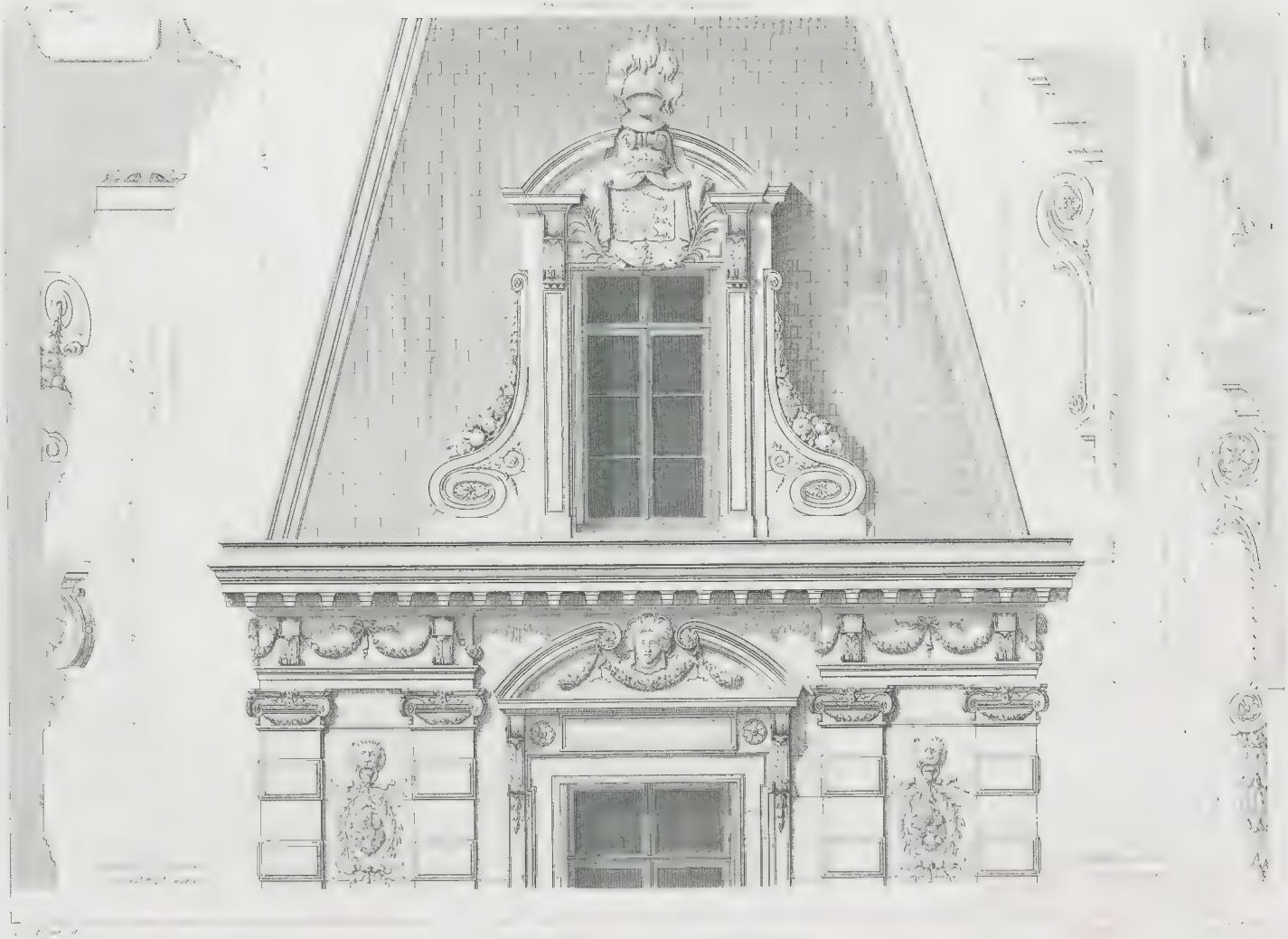


HÂTEAU DU DUC DE TREVISE



CHÂTEAU DU DUC DE [illegible]





Mr CÉSAR DALY,

CHÂTEAU DU PUI DE PRÉVISE